

ગુજરાત સરકારની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ગ્રંથ ૪

[ન્હાનાલાલથી અવેશ્યક સેધાણી]

સંપાદક
ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સંપાદક
ચિમનલાલ ત્રિવેદી



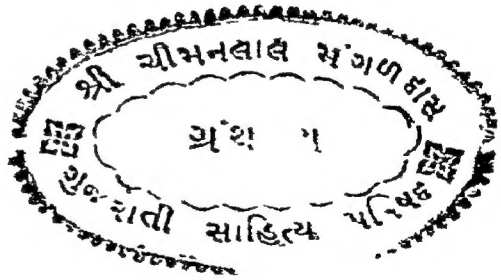
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

પ્રકાશક
રઘુવીર ચૌધરી
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
ટાઇમ્સ બોર્ડ ઇન્ડિયા પાછળ
આશ્રમ રોડ
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

૪૬૦.૫૦૦૩
ગુજરાતી-૪

૧૦, ૬૫૩

પ્રથમ આવૃત્તિ
૧૯૮૧
કિંમત રૂ. ૩૨-૫૦



મુદ્રક
ડાહ્યાભાઈ એમ. પટેલ
મધુ પ્રિન્ટરી
દૂધવાળી પોળ, ઘીકાંટા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

નિવેદન

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનના અનેક નાનામોટા પ્રયત્નો આ પૂર્વે થયા છે, પરંતુ ચાર ગ્રંથોમાં અને અઠી હજાર જેટલાં પૃષ્ઠોમાં, વિવિધ વિક્ષાનોના સહકારથી, ગુજરાતી સાહિત્યનો ખૂબ્દ ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયાસ આ પ્રથમ વાર જ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસનાં જે જે સ્પષ્ટ સ્થિત્યંતરો છે એને લક્ષમાં રાખીને આ ઇતિહાસલેખન હાથ ધરાયું છે.

પહેલા સ્થિત્યંતરને બે ગ્રંથોમાં વહેંચી નાખ્યું છે : પહેલા ગ્રંથમાં ગુજરાતની ભૌગોલિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા એટલું સમાવતાં ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ઈ. સ. ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને એમાં આવરી લેવામાં આવ્યો છે. બીજા ગ્રંથમાં ઈ.સ. ૧૪૫૦થી ઈ.સ. ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એના બીજા સ્થિત્યંતરને પણ એ જ રીતે બે ગ્રંથોમાં વહેંચ્યું છે. ત્રીજા ગ્રંથમાં ગુજરાતમાં અંગ્રેજોના રાજઅમલની શરૂઆતથી પણ વિશેષતઃ દલપતરામથી કલાપી સુધીનો સમય આવરી લેવામાં આવ્યો છે. ચોથા ગ્રંથમાં ન્હાનાલાલથી ઝવેરચંદ મેઘાણી સુધીના અર્વાચીન સમયને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. આ રીતે, પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો આ ખૂબ્દ ઇતિહાસ એમાંની માહિતી અને માવજતથી આપણી વળુપુરાણેલી જરૂરિયાતને સંતોષશે એવી આશા છે. આ થઈ કાલક્રમની દૃષ્ટિએ કરેલા કાર્યની વાત.

ઇતિહાસ કદી પૂરો થતો નથી એટલે ક્યાંક તો અટકવું જોઈએ એમ કરીને સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણી આગળ આવીને આ ઇતિહાસ અટકે છે. તેમ છતાં પાંચમા ભાગ માટે જો સરકાર તરફથી આર્થિક સહાય મળશે તો અઘતન સમય સુધી આવવાની પરિષદની લાવના છે. આ માટેનો પ્રયત્ન ચાલુ છે. તદ્દુપરાંત લિન્નલિન્ન સાહિત્યસ્વરૂપોનો વિકાસઇતિહાસ પણ તેમાં સમાવાશે, અને છતાં માહિતી ઝાઝી બેવડાય નહિ એની કાળજી રખાશે.

આ ઇતિહાસ-લેખન આપણા લિન્નલિન્ન વિકાસ લેખકો દ્વારા થયું છે. એટલે, એક ક્લમે લખાતા સળંગ ઇતિહાસ-લેખન કરતાં આ પ્રયત્ન સ્વાભાવિક રીતે જ જુદો પડવાનો. અલખત, સંપાદન દ્વારા એમાં શક્ય એટલી એકવાક્યતા સાધવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. વાચકની સહાયથી મનોભાવની એકવાક્યતા જળવાશે એવી શ્રદ્ધા પણ છે. તેમ છતાં, સર્વત્ર એ જળવાય એ અપેક્ષા સંપૂર્ણપણે સંતોષી ન પણ શકાય, પણ એમાં વ્યક્ત થયેલ વિવિધ દૃષ્ટિકોણો અને

અભિરુચિઓ પણ એક આનુષંગિક લાભ જ છે. આ કાર્યને ન્યાય આપી શકે એવા લગભગ બધા ઉત્તમ વિવેચકોનો સહકાર ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પ્રાપ્ત્યો છે. અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે આપણા વિદ્વાનોએ આ કાર્યમાં ઉમંગભરે સહકાર અમને આપ્યો છે. એ સર્વ વિદ્વાનોનો પરિષદ તરફથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલેખવો એ એક સાહસ છે. જીવંત લેખકોની મનઃસૃષ્ટિનો પાર પામવો એ જ જો દોહલું કામ હોય તો જોઓ હયાત નથી એમને વિશે માહિતી તારવવી અને અનુમાનો સારવવાં એ તો ખરેખરું કપરું કામ છે. પરિણામે, સર્જનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપીને સમગ્ર પ્રબળતા જીવનમાં તેના, આચાર્ય શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવકથિત, ‘વાડ્મય ચૈતન્ય’ના આલેખોનો આલેખ આપીને કૃતાર્થતા અનુભવવી રહે છે. સાહિત્યના ઇતિહાસે કર્તા અને કૃતિની મુલવણીનું વિવેચનકાર્ય પણ કરવાનું રહે છે. અનેક લેખકોનો સહકાર મેળવીને સાહિત્યનો ઇતિહાસ તૈયાર કરવાનો હોય ત્યારે એનો વિવેચન-અંશ વિશેષપણે એકધારે કેટલો ઊપસી આવે એ જોવાનું રહે. બાકી ઝાઝા હાથે તૈયાર થયેલો ઇતિહાસ તત્ત્વતઃ વર્ણુનાત્મક રહેવાનો.

આ કાર્યમાં પરિષદને પ્રેરવાને માટે સૌ પ્રથમ આભાર ગુજરાત રાજ્યના એ સમયના મુખ્ય સંત્રીશ્રી સ્વ. બળવંતરાય મહેતાનો માનવાનો રહે છે. પરિષદના કાર્યવાહકોનો સામેથી સંપર્ક સાધીને એમણે કરવા જેવાં કામોની અને કામ ઉપાડી શકે એવી સંસ્થાઓની ટીપ માગેલી અને ધરખમ આર્થિક સહાયનું વચન પણ આપેલું, એ પ્રમાણે અનેક સંસ્થાઓ પાસેથી એમણે સૂચનો પણ માગેલાં. ગુજરાતી સાહિત્યના બૃહદ્ ઇતિહાસનું આ કાર્ય એમના પ્રોત્સાહનનું જ એક ફળ છે. સામાન્ય વહીવટવિભાગના તા. ૭-૧૦-૧૯૬૭ના સરકારી ઠરાવ નં. પરચ-૧૦૬૬-૬૭૯૭-આર-થી ગુજરાત સરકારે ચોથી પંચવર્ષીય યોજના હેઠળની યોજના નં. ૫૦૩ અનુસાર વિધિસર આ કાર્ય પરિષદને સોંપ્યું હતું. આ સ્થાને અમે સ્વ. બળવંતરાય મહેતાની સાહિત્ય-સંસ્કારપ્રીતિનું કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્મરણ કરીએ છીએ અને ગુજરાત સરકારનો માતખર આર્થિક અનુદાન માટે આભાર માનીએ છીએ.

સરકારશ્રીની આ અનુદાનયોજના મુજબ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એ સમયની કાર્યવાહક સમિતિએ એમની તા. ૧૪-૧૧-૬૭ની બેઠકમાં સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખન અંગે માર્ગદર્શન આપવા નીચેના સભ્યોની નિયુક્તિ કરી હતી :

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
શ્રી રસિકલાલ પરીખ
શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે
શ્રી ઉમાશંકર જોશી
શ્રી ડોલરરાય માંકડ
શ્રી અનંતરાય રાવળ

શ્રી યશવન્ત શુક્લ
શ્રી રામપ્રસાદ ળક્ષી
શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા
શ્રી મનમુખલાલ ઝવેરી
શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી
શ્રી દરિવદ્દલભ ભાયાણી

આ સમિતિએ પ્રથમ શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી યશવન્ત શુક્લની મુખ્ય સંપાદકો તરીકે નિયુક્તિ કરી હતી અને પાછળથી શ્રી અનંતરાય રાવળની સેવાઓ પણ સંપાદનકાર્ય માટે માગી લીધી હતી. સલાહકાર સમિતિએ વખતો-વખત ચર્ચાવિચારણા કરીને આ યોજના હેઠળ ચાર ગ્રંથોમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો જલદ છતિહાસ તૈયાર કરવાનું નક્કી કર્યું હતું. ઉપરાંત, પ્રત્યેક ગ્રંથની રૂપરેખા તૈયાર કરીને જુદાજુદા વિદ્વાનોને આ કાર્ય માટે નિમંત્રણ આપવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુજબ આપણા વિદ્વાન અભ્યાસીઓને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં જુદાંજુદાં પ્રકરણો કે એના અંશો તૈયાર કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી હતી. સલાહકાર સમિતિના માર્ગદર્શન મુજબ તૈયાર થયેલી યોજનાનો આ એથો ગ્રંથ આજે પ્રગટ થાય છે.

ગુજરાત રાજ્યના ભાષાનિયામકશ્રીની કચેરીએ તથા તેના અધિકારીઓએ અમને વખતોવખત માર્ગદર્શન અને સહકાર આપીને અમારું કામ સરળ બનાવ્યું છે, એ માટે અમે એમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. સ્વ. વલ્લભની દલાલે તેમ જ ગુજરાત રાજ્યના અનેક મંત્રીશ્રીઓએ તથા સચિવશ્રીઓએ સંસ્કારપ્રીતિને વશ થઈ આ કાર્યને આગળ ધપાવવામાં પુષ્કળ અંગત રસ લીધો હતો એ માટે એમના અમે ઋણી છીએ. મહુ પ્રિન્ટરીના સંચાલકોએ આ ગ્રંથના છાપકામ અંગે કરી આપેલી સુવિધા માટે એમના પણ અમે આભારી છીએ.

ગુજરાતની સાહિત્યરસિક પ્રજાને આ ઇતિહાસ-ગ્રંથો ઉપયોગી લાગશે તો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દૃતાર્થતા અનુભવશે.

અમદાવાદ
૨-૧૦-૧૯૮૧

ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ
સંપાદકો

ક્રમ

પ્રકરણ

પૃષ્ઠ

૧ ભૂમિકા

૧

અનંતરાય રાવળ

૨ ન્હાનાલાલ

૧૨

અનંતરાય રાવળ

૩ ખખરદાર અને અન્ય કવિઓ

૧૦૧

ખખરદાર ૧૦૧

ધર્મેન્દ્ર માસ્તર

‘ખાટાદકર’ આદિ કવિઓ ૧૧૫

ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ

‘લલિત’ આદિ કવિઓ ૧૩૫

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

૪ કનૈયાલાલ મુનશી

૧૫૫

વિનોદ અધ્વર્યુ

૫ અન્ય ગદ્યલેખકો-૧

૧૯૮

‘મલયાનિલ’ આદિ વાર્તાકારો ૧૬૮

ખટુભાઈ આદિ નાટ્યલેખકો ૨૦૦

જ્યોતીન્દ્ર આદિ હાસ્યલેખકો

નવલકથા-લેખકો ૨૧૩



10673

ચરિત્ર-લેખકો ૨૧૬

સ્ત્રી-લેખકો ૨૧૮

અન્ય લેખકો ૨૨૦

-નિબંધ, વિવેચન, સંશોધન-સંપાદન આદિ ૨૨૦

ધીરુભાઈ પરીખ, ભૂપેન્દ્ર ઉપાધ્યાય,

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

જૂની રંગભૂમિના લેખકો ૨૩૯

જશવંત ઠાકર

૬ ગાંધીજી	૨૫૭
૭ કાલેલકર	૩૦૯
૮ કિશોરલાલ મશરૂવાળા	૩૩૯
અમૃતલાલ યાજ્ઞિક	
૯ અન્ય ગદ્યલેખકો-૨	૩૬૦
પંડિત સુખલાલ સંઘવી ૩૬૦	
સ્વામી આનંદ ૩૬૩	
મુનિ જિનવિજયજી ૩૬૭	
બેચરદાસ દોશી ૩૭૧	
મહાદેવભાઈ દેસાઈ ૩૭૨	
અન્ય લેખકો ૩૮૩	
-કેળવણી, બાલસાહિત્ય આદિ ૩૮૩	
-ત્રિવિદ્ય, અનુવાદ, સંપાદન આદિ ૩૯૧	
ભોગીલાલ સાંડેસરા, કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, મોહનભાઈ પટેલ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી	
૧૦ રામનારાયણ પાઠક	૪૦૧
ચન્દ્રકાન્ત શેઠ	
૧૧ રામપ્રસાદ બક્ષી, વિજયરાય વૈદ્ય, રસિકલાલ પરીખ, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ	૪૩૭
રામપ્રસાદ ૪૩૭ વિજયરાય ૪૪૧	
રસિકલાલ ૪૫૦ વિશ્વનાથ ૪૫૭	
વિષ્ણુપ્રસાદ ૪૬૪ ડોલરરાય ૪૬૦	
રમણ સોની	
૧૨ રમણલાલ વ. દેસાઈ, ચૂનીલાલ વ. શાહ, ગુણવંતરાય આચાર્ય	૪૭૯
રમણલાલ ૪૭૯ ચૂનીલાલ ૫૦૪	
ગુણવંતરાય ૫૦૬	
મધુસૂદન પારેખ	

૧૩	ધૂમકેતુ	દિલાવરસિંહ જાડેજા	૫૦૯
૧૪	ઝવેરચંદ મેઘાણી	દિનેશ કોઠારી	૫૩૬
	સંદર્ભસૂચિ		૫૬૪
	શબ્દસૂચિ (કર્તા અને કૃતિ)		૫૭૯
	-સામયિકા	૬૩૯	
	-અંગ્રેજી શબ્દસૂચિ	૬૪૧	
	શુદ્ધિપત્રક		૬૪૨

ભૂમિકા

‘કલાપી’ના અવસાન અને ન્હાનાલાલના સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રાગટ્યની સાથે આપણે ઈસવી વીસમા શતકમાં પ્રવેશીએ છીએ. બ્રિટિશ શાસનના આરંભ પછી મિશનરીઓની તેમ સરકારી નિશાળો, યુનિવર્સિટીશિક્ષણ, મુદ્રણયંત્ર, છાપખાનાં, વર્તમાનપત્રો ને સામયિકો, નાટકશાળા ને રંગભૂમિ, પુસ્તકાલયો, કેળવણી, સંસારસુધારો, ધર્મજનગૃતિ અને સાહિત્યના વિકાસ અર્થે શરૂ થયેલી સંસ્થાઓ — એ સર્વને પ્રતાપે આપણા ‘અચલાયતન’નો દરવાજો ઊઘડી જઈ નવી પ્રાણદાયી હવાનો સંચાર થતાં દેશ સમસ્તમાં તેમ આપણે ત્યાં સકુરેલી નવ-જનગૃતિનો ઉત્સાહી મૌખ્યકાળ પૂરો થઈ ગત શતકના સમાપ્તિકાળે જૂનાનવાનો દષ્ટિભેદ વિગ્રહ પતાવી સ્વસ્થતા, સમતુલા અને સમન્વયને માર્ગે ચાલતો થઈ ગયો હતો. સંસારસુધારાએ ઉત્તરવયના નર્મદ અને મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર આદિને પ્રતાપે પોતાનું ઉચ્છેદક સ્વરૂપ છોડી યુગાનુરૂપ આચાર-પરિવર્તન અને વિવેકપૂત શુદ્ધિવાદની દિશા પકડી હતી. ધર્મક્ષેત્રે નર્મદ, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, આનંદશંકર, નૃસિંહાચાર્ય, નથુરામ શર્મા આદિ પુરુષવિશેષોની લેખનપ્રવૃત્તિને લીધે પરંપરાગત ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન પ્રતિ સમજદારીપૂર્વકની અભિ-મુખતા વધતી જવાની સાથે નવી કેળવણી પામેલા આસ્તિકોને આકર્ષનારી બંગાળની બ્રહ્મસમાજને અનુસરતી પ્રાર્થનાસમાજ, સ્વામી દયાનંદસ્થાપિત આર્ય-સમાજ અને થિયોસોફિકલ સોસાયટીએ પ્રેરેલા ચેતનનો જુવાળ પણુ ઝોસર્યો ન હતો. રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ઉદય થવા માંડતાં રાષ્ટ્રીય મહાસલા, જે પ્રથમ તો પ્રજાની અગવડો તથા કૃષિાદો વિદેશી રાજકર્તાઓને કાને નાખવા સ્થપાઈ હતી, તે રાજકીય સુધારા અને પ્રજાને માટે વિશેષ હકો માંગતી થવા માંડી હતી. આપણું સાહિત્ય યુનિવર્સિટીશિક્ષણને લીધે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને દ્વારસી સાહિત્યનો વ્યાપક તેમ જ ઊંડો અભ્યાસ વધતો જતાં તે ત્રણેની ગ્રાહ્ય અસરો ઝીંકી ગઇ અને પછ ઉભય ક્ષેત્રે નવું તેજ યતાવવા સાથે આવી સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય પ્રવૃત્તિઓ અને વિચારપ્રવાહોની પ્રેરણા ઝીલતું અને પોતાનામાં તેને પ્રતિબિંબિત કરતું જતું હતું.

સેકા પલટાયો તે પટેલાં શુન્નરાતી સાહિત્યે કટકીક નોંધપાત્ર પ્રગતિ

લીધી હતી. કવિતામાં રાસા, પ્રબંધ, કાવ્ય, આખ્યાન, પદ્યવારતા, કૃત્તિ, મહિતા કે આરમાસી, થાળ, આરતી વગેરેનું સ્થાન પાશ્ચાત્ય શૈલીનાં ભિન્નિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, મહાકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, સોનેટ, ગઝલ વગેરે નવાં સ્વરૂપોએ લીધું તે સાથે કવનવિષયો અને કવિઓની દૃષ્ટિ પણ પલટાયાં. વેરાગ્ય, ભક્તિ અને નીતિઉપદેશનું મધ્યકાળનું લગભગ એકવિધ ગાણું સાવ અદૃશ્ય તો ન થયું, પણ કવિતાએ ઈશ્વર ઉપરથી નજર માનવી ભણી વાળતાં સંસારી રસનું ગાન કર્યાં શરમસંક્રાંત્ય વિના ગવાતું થયું અને પ્રતિષ્ઠા પણ પામ્યું. જીવનના આનંદની ઉપાદાનમૂત સામગ્રી જેવાં પ્રણય અને પ્રકૃતિ કવિતાના કવનવિષય તરીકે પ્રતિષ્ઠિત અન્યાં. રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાના ઉદયે સ્વભૂમિનાં સૌંદર્ય-ગૌરવના ગાનનો વિષય પણ ઉમેરી આપ્યો. આ સાથે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાએ ઈશ્વરને સાવ વિસારે પાડી દીધો નહિ, પરંતુ ભક્તિભાવની એની નિરૂપણરીતિ નવી જીવન-હવાને અનુરૂપ અવશ્ય બદલાઈ. દલપતરામ, નર્મદાશંકર, ભોળાનાથ, યાળાશંકર, મણિલાલ, હરિલાલ, ભીમરાવ, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ, 'કાન્ત', 'કલાપી' આદિના કાવ્યસર્જન દ્વારા ગુજરાતી કવિતાએ પોતાની વિકાસકૃત્ય આરંભી દીધી હતી. ગદ્યમાં નર્મદની તેજસ્વી શરૂઆત પછી નંદશંકર, નવલરામ, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, કેશવલાલ ધ્રુવ, રમણભાઈ, આનંદશંકર અને 'કાન્ત' આદિની કલમે ગુજરાતી ગદ્યે ચમત્કારિક વિકાસ સાધી બતાવ્યો હતો. ગદ્ય-સાહિત્યપ્રકારોમાં નવલકથામાં નંદશંકર અને ગોવર્ધનરામે, નાટકમાં રણછોડભાઈ, નવલરામ તથા મણિલાલે, ચરિત્રમાં મહીપતરામ, નવલરામ અને ગોવર્ધનરામે, નિબંધમાં નર્મદ, નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ અને નરસિંહરાવે અને સાહિત્યવિવેચનમાં નર્મદની જરા જેવી શરૂઆત પછી નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ, નરસિંહરાવ અને આનંદશંકરે ગણનાપાત્ર ફાળો ગત શતકના અંત પહેલાં નોંધાવી દીધો હતો. ભાષાના અભ્યાસમાં વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, કેશવલાલ ધ્રુવ આદિની અને ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વમાં ભગવાનલાલ ઈંદ્રજીને હાથે કૃતક્રુક ઉપયોગી કામ થયું હતું. રમણભાઈ પાસેથી કાવ્યતત્ત્વચર્યા ઉપરાંત 'લદ્દ'લદ્દ' દ્વારા હાસ્યરસની લહાણુ ગુજરાતને મળી હતી. 'મેઘદૂત', 'માલતીમાધવ', 'ઉત્તરરામચરિત', 'શાકુન્તલ', 'મુદ્રારાક્ષસ', 'ગીતગોવિંદ', 'કાદંબરી' આદિ સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિના અનુવાદ પણ ગુજરાતને મળ્યા હતા.

ગત શતકના ઉત્તરાર્ધથી શરૂ થયેલ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રારંભના પાંચ દાયકામાં જે પ્રકારનો લેખકવર્ગ દેખાડે છે. ઈ. સ. ૧૮૫૦થી ૧૮૮૦ સુધીના ગાળાના લેખકો અંગ્રેજી પદ્ધતિની પણ ગુજરાતી ભાષા દ્વારા શાળા-કોળવણી પામેલા અને અંગ્રેજી ભાષા સાથે તેવું શિક્ષણ પામેલા એમ જે પ્રકારના હતા. એ ઉભય વર્ગે હાથમાં કલમ પકડેલી તે નવશિક્ષણજન્ય જગૃતિ અને

ઉત્સાહથી પ્રેરાઈને અને લોકોને સુધારવા અને પ્રગતિને પંથે ચડાવવાની ભાવનાથી. આથી તે ગાળાનું કવિતા, વાર્તા, નાટક, નિબંધ વગેરેમાં થયેલું સર્જન બહુધા લોકશિક્ષણના ધ્યેય કે ઉદ્દેશને વરેલું અને તેથી સુધારાલક્ષી કે લોકજોષક બન્યું હતું. સંસારસુધારો જ સાહિત્યનું મોટું પ્રેરક બળ બની જઈ એ ગાળાનું આપણું સાહિત્ય એ યુગધર્મનું જ વાહન કે પ્રચારસાધન બની ગયું હતું. ૧૮૮૦ પછી યુનિવર્સિટીના પદવીધરો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ્યા તેની સાથે સાહિત્યદષ્ટિ એટલે કલાદષ્ટિ વધતી ચાલી અને લખાણમાં પ્રગટ થતી વિચારણામાં મુગ્ધ ઉત્સાહને સ્થાને સ્વસ્થતા અને પદ્ધતતા, તથા વિદ્વતામાં ભેંડાણ તથા વ્યાપકતા આવ્યાં, જે કારણે તેમના લેખનકાળને ‘પંડિતયુગ’ એવું આદરસૂચક નામ આપણે ત્યાં આ શતકમાં અપાયું ને વપરાતું થયું છે. એને મુકાબલે જેને બગૃતિયુગ કે સંસારસુધારાયુગ કહેવાય છે તે આગલા અઢીત્રણ દાયકાના સાહિત્યમાં વિષય પરત્વે કથા વિધિનિષેધ કે નિયંત્રણ વિનાની પૂરી લોકશાહી પ્રવર્તતી હતી અને ભાષા પણ જોડયાલની નજીકની આમવર્ગની મોટેભાગે હતી. પંડિતયુગમાં રસ-રુચિ વધુ પરિપૂર્ણ બનતાં કવિતા તેમ અન્ય સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં વિષય પરત્વે કાવ્યોચિત કે સાહિત્યોચિત કક્ષાનો આગ્રહ વધતાં પસંદગી અને સીમિતતા આવ્યાં અને ભાષા પરત્વે શિષ્ટતા અને ગૌરવ માટેનાં પક્ષપાત વધતાં તેમાં સંસ્કૃત-પ્રચુરતા આવી. ‘લદ્રલદ્ર’ના લેખકને એના આત્યોગની મસકરી કરવી પડી હતી.

૧૯મા શતકના અંત સાથે પંડિતયુગની સમાપ્તિ થઈ ગઈ નહિ, એણે એક શતકમાંથી બીજામાં પદાર્પણ કર્યું એટલું જ. એના મહારથીઓમાંથી મણિલાલે ૧૮૮૮માં અને ગોવર્ધનરામે ૧૯૦૭માં વિદાય લીધી, પણ નરસિંહરાવ, દુશવલાલ, રમણભાઈ, આનંદશંકર, બળવંતરાય આદિની લેખિની ચાલુ શતકમાં ચાલતી રહી. દેશવલાલ ધ્રુવનાં ‘વિક્રમેર્વશીય’ અને ભાસનાં નાટકોનાં ભાષાંતર તથા અભ્યાસ-સંશોધન-પૂર્ણ ઉપોદ્ધાતો અને ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’નો ગ્રંથ, રમણભાઈનું ‘રાઈનો પર્વત’ નાટક તથા સાહિત્યવિવેચન, ધર્મ અને સંસારસુધારા પરના લેખો, આનંદશંકરના ધર્મ, સાહિત્ય, કેળવણી આદિ પરના લેખો અને તેમનાં પુસ્તકો, નરસિંહરાવનાં વિલસન-ભાષાશાસ્ત્ર વ્યાખ્યાનો, ‘સ્મરણમુકુર’, ‘મનોમુકુર’, ‘અલિનયકલા’ આદિ પુસ્તકો, બળવંતરાય ઠાકોરના કાવ્યસંગ્રહો, વાર્તાસંગ્રહ, અનુવાદો અને સાહિત્યવિવેચનનાં પુસ્તકો, નર્મદાશંકર મહેતાના ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના તથા ઉપનિષદ્વિચારણા અને શાક્ત સંપ્રદાય પરનાં પુસ્તકો ચાલુ શતકના પૂર્વાર્ધમાં મળ્યાં છે. ન્હાના-લાલનું સમગ્ર સર્જન પણ આ સમયાવધિનું. એમની જેમ જેમના કાવ્યસર્જનની

શરૂઆત ઈ. સ. ૧૯૦૦ પહેલાં થઈ ચૂકેલી તે ખબરદાર, ખોટાદકર, 'લલિત' આદિની ખરી કવિતાપ્રવૃત્તિનો કાળ પણ આ. પંડિતયુગના 'કાન્ત'ની કવિતા 'પૂર્વાલાપ'રૂપે સાહિત્યરસિકોના હાથમાં આવી તે આ જ કાળમાં. આ કાળમાં રણુજિતરામ, અંકશંકર પંડ્યા, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ પંડ્યા, અંબાલાલ જનની આદિએ પંડિતયુગની પ્રણાલીને પોતાપોતાની શક્તિ ને રીત મુજબ ચાલુ રાખી, તો ૧૯૨૦ પછી શરૂ થયેલા ગાંધીયુગે પણ પંડિત સુખલાલ, મુનિ જિનવિજય, કોકા કોલેલકર, કિશોરલાલ મશરવાળા, રામનારાયણ પાઠક, રસિકલાલ પરીખ, દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિજયરાય વેંઘ, રામલાલ મોદી, ઉમાશંકર જોશી, ભોળીલાલ સાંડેસરા, કેશવરામ શાસ્ત્રી આદિ જેવા વિદ્વાનો દેખાડ્યા છે.

[ભારતમાં અંગ્રેજોના આગમન પછીનો ખીજો મહત્વનો યનાવ આ સમયાવધિમાં ભારતના વિચારક્ષેત્ર તથા કાર્યક્ષેત્રમાં થયેલું ગાંધીજીનું આગમન છે. તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકામાં વિજયી સત્યાગ્રહથી ભારતનું ગૌરવ વધારીને સ્વદેશને પોતાની કર્મભૂમિ યનાવવા ૧૯૧૫માં ભારત આવ્યા ત્યારથી તેમના ૧૯૪૮માં થયેલા અવસાન સુધીનો ત્રણ દાયકા ઉપરનો ગાળો ૧૯૨૦-૨૨, ૧૯૩૦-૩૨ અને ૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રના મુક્તિસંગ્રામની તેમના નેતૃત્વ નીચે લડાયેલી પ્રેરણા સત્યાગ્રહ-લડતો અને તેના ફલસ્વરૂપ સ્વરાજપ્રાપ્તિથી તેમ એમના વિચારોના પ્રભાવથી એવો ભર્યોભર્યો છે કે તેને ગાંધીયુગ નામથી નિઃસંકેચ નવાજી શકાય. ઇતિહાસ તેમ સાહિત્ય બંનેમાં. ગુજરાત માટે એ આનંદ અને ગૌરવનો વિષય છે કે ગાંધીજીનું ઘણું કામ ગુજરાતમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં થયેલું છે. 'હિંદ સ્વરાજ' પુસ્તિકામાં સ્વરાજની પોતાની ભાવના-પ્રગટ કરી તેના છેલ્લા વાક્યમાં એને ખાતર આ દેહ અર્પણ છે એવા સંકલ્પ કે પ્રતિજ્ઞા સાથે ભારતમાં આવતાં પોતાને પ્રબળે કંઈક કહેવું છે એવા આત્મવિશ્વાસથી એમણે 'નવજીવન' શરૂ કર્યું તેમાં ભાષાનું ધોરણ અલ્પશિક્ષિત અને અશિક્ષિત માણસ પણ તે સમજી શકે એવું તેમણે રાખ્યું. એમના શીલને પ્રતિબિંબતી સીધી, સાદી, અનાડંબરી, મિતાક્ષરી અને છતાં ચોટ ને ભાવવાહિતામાં જરાય જાણી ન ઊતરતી એવી એમની ગદ્યશૈલીએ ભાષાની સાદાઈનો નવો જ આદર્શ પૂરો પાડી શબ્દવિલાસી, આડંબરી અને ભારેખમ પાંડિત્યશૈલીનો મોહ દૂર કરવાનું સકાર્ય સાહિત્યક્ષેત્રે બળવ્યું છે. એ શૈલીમાં લખાયેલું એમની 'સત્યના પ્રયોગો' નામક આત્મકથા અને 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' એ બે સર્જનાત્મક અંશોથી દીપતી કૃતિઓ ઉપરાંત જીવનની સર્વક્ષેત્રી વિચારણા કરતા ચિંતનાત્મક લેખો અને પત્રોનું તેમનું વિપુલ સાહિત્ય પણ ગુજરાતી વાંચકને તેમનું સ્મરણીય

અર્પણુ છે. એમના પોતાના લેખન ઉપરાંત મહાદેવ દેસાઈ, કિશોરલાલ મશરુ-
વાળા, કાકા કાલેલકર આદિ તેમના અંતેવાસીઓના તેમ જ એમણે સ્થાપેલી
રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે આપેલા રામનારાયણ પાઠક, 'સ્નેહરશ્મિ',
'સુદર્શન' આદિ સાહિત્યકારોના સાહિત્યનો લાલ ગુજરાતને મળ્યો છે તે પણ
ઓછા નથી. આ સૌથી વિશિષ્ટ સેવા ગાંધીજીની એ કહેવાય કે તેમની ઇચ્છા,
સૂચના અને આગ્રહથી તૈયાર થયેલા 'જોડણીકોશ' દ્વારા ગુજરાતી ભાષાની જોડણી-
માં એકરૂપતા આવી અને તેમાંની અતંત્રતા, મનસ્વિતા કે વિવિધતા કાયમ માટે
અદશ્ય થઈ.

લેખકોની ભાષામાંથી વાણીવિલાસ અને મેદુ ઓછાં થવાનું વલણ ચાલુ
શતકના આરંભથી શરૂ થઈ ગયું હતું, જેણે ગાંધીજીના આગમન પહેલાં ભાષાની
સાદગી માટેની હવા કે વાતાવરણ બિંબુ કરવામાં ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે. ગોવ-
ર્ધનરામના અવસાનવર્ષ ૧૯૦૭થી એક દાયકા સુધી સામાજિક નવલકથાઓ
આપનાર ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાની ભાષા અને લખાવટ સાદાઈ અને સરળતાનું
દર્શન કરાવે છે. ખીન્ને દશકાંથી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશનાર કનૈયાલાલ મુનશીએ
પણ સાદી અને ઓછી સંસ્કૃતમય ભાષામાં પણ કથનની સરસતા અને સચોટતા
તથા અચેત્ર ગદ્યની વાકજીટી લાવી શકાય છે એ પોતાના સાહિત્યસર્જનથી
ખતાવ્યું છે. યુનિવર્સિટીની જ્ઞાનગંગાને પ્રબળતા આંગણા સુધી પહોંચાડવાના
અભિલાષને વરેલું આનંદશંકર ધ્રુવનું 'વસંત' પંડિતભોગ્ય હતું તેટલું લોકભોગ્ય
અનવા પણ મથતું હતું, અને બંધુસમોજના 'સુદર્શીસુખોદે' તથા મટુલાઈ
કોટવાળાના 'સાહિત્યે' લોકભોગ્ય સરળતાને ઉપાસી અને અપનાવી હતી. હાજી
મહમ્મદના લોકપ્રિય માસિક વીસમી 'સદી'ને પંડિતશૈલી પોસાય એમ હતું નહિ.
ગાંધીજી આવતાં રહ્યોસહ્યો પાંડિત્યમેહ પણ ગયો.

વિપવની દૃષ્ટિએ સમાજસુધારણા એ દલપત-નર્મદયુગ કે જન્યુતિયુગના
સાહિત્યનું પ્રધાન લક્ષણ કે સંદેશ હતો, તે ત્યાર પછીના પંડિતયુગ અને ગાંધી-
યુગમાં પણ ચાલુ રહે છે. ગોવર્ધનરામનાં 'સ્નેહસુદ્રા' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર',
રમણભાઈનાં 'ભદ્રંભદ્ર' અને 'રાઈનો પર્વત', ભોગીન્દ્રરાવની નવલકથાઓ,
નહાનાલાલનાં 'વસંતોત્સવ', 'ધન્વંતરમાર' અને 'જ્યા અને જયંત', મુનશીની
નવલકથાઓ તથા 'વેરની વસૂલાત', 'કાનો વાંક' જેવી નવલકથાઓ, મેઘાણીની
'ચિતાના અંગારા'ની વાર્તાઓ અને પેટલીકર સુધીના ઘણા લેખકોની કૃતિઓ એ
ખતાની આપે છે. ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં આપણે ત્યાં શરૂ થયેલો સંક્રાન્તિકાળ
કંઈ પૂરો થઈ ગયો નથી અને આપણા સામાજિક પ્રશ્નો બહુધા એના એ જ

રહ્યા છે. ગાંધીજી દ્વારા થયેલી વિચારક્રાન્તિમાં પણ સમાજસુધારણા આવી જતી હતી.

ધર્મક્ષેત્રે ગયા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રાર્થનાસમાજ, આર્ય સમાજ અને થિયોસોફિકલ સોસાયટીએ આણેલ ચેતન ચાલુ શતકના પહેલા બેઅઢી દાયકા સુધી સક્રિય રહ્યું જણાય છે. ‘જ્ઞાનસુધા’ની સામગ્રી અને ભોળાનાથ દિવેટિયા તથા તેમના પુત્રો અને રમણભાઈનું સાહિત્ય તેમ જ ન્હાનાલાલનું શરૂઆતનું સાહિત્ય પ્રાર્થનાસમાજની અસરો દેખાડે છે. થિયોસોફીએ મણિલાલને અને ખ્રિસ્તી ધર્મે ‘કાન્ત’ને આકર્ષેલા. પણ હિંદુ ધર્મની જીવન્તતાએ પ્રગટાવેલા રામકૃષ્ણ પરમહંસ, એમના શિષ્ય સ્વામી વિવેકાનંદ અને તેમના સમકાલીન સ્વામી રામતીર્થ જેવા નવી કેળવણી પામેલા સંન્યાસીઓની, તેમ જ ગુજરાતના નૃસિંહાચાર્ય અને નંથુરામ શર્માની અસરે સનાતની આસ્તિકતાને સંસ્કારી દઢાવ્યાનું ત્યાર પછી ગુજરાતમાં બન્યું છે. ગાંધીજીએ પણ સનાતન હિંદુ ધર્મને પોતાના વિવેકપૂત આચરણથી જીવી બતાવી તેમ પોતાનાં લખાણોથી ધર્મશુદ્ધિ કરી છે. તેમના સાથીઓમાં વિનોબા ભાવે, કિશોરલાલ મશરૂવાળા અને કાકા કાલેલકરનાં લખાણોએ પણ એવી જ સેવા બજાવી છે. એ પછી શ્રી અરવિંદનાં તત્ત્વજ્ઞાન અને સાધનાપ્રણાલીની અસર પણ શ્રી અંબાલાલ પુરાણી, ‘સુંદરમ’, પૂજલાલ આદિ દ્વારા ગુજરાતમાં પહોંચી છે. ચાલુ શતકના પૂર્વાર્ધનું ગુજરાતી સાહિત્ય ધર્મશુદ્ધિ અને ધર્મશોધનની આવી વિકસેતી રહેતી પ્રવૃત્તિ પણ તેનું એક પ્રેરક બળ બન્યું હોવાનું દેખાડે છે.

ગયા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં જાગેલી રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા ઉત્તરોત્તર સક્રિય બનતી ચાલુ શતકે દેખાડી છે તે આ શતકના સાહિત્યનું એથીયે મોટું પ્રેરકબળ અને વિષય બન્યા વગર રહે એમ તો બને જ નહિ. દલપત-નર્મદનાં કાવ્યો, ‘સ્નેહ-મુદ્રા’ ને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૩-૪, ‘હિંદ અને ખ્રિસ્તિયા’, હરિલાલ દ્રુવનું નાટક ‘આર્યોત્કર્ષ’ અને આવેશભર્યાં રાષ્ટ્રભક્તિનાં કાવ્યો, બળવંતરાય કોકરના ‘આરોહણ’ કાવ્યમાંના અમુક ઉદ્ગારો અને ‘ખેતી’ કાવ્ય, ન્હાનાલાલની ‘રાજ-યુવરાજને સત્કાર’ અને ‘ધન્દુકુમાર’-૧ જેવી કૃતિઓ, અને ‘ભારતને ટંકાર’નાં બખ્તરદારનાં કાવ્યો જેવા સાહિત્યે આપણી રાષ્ટ્રપ્રેમની લાવનારે ઝીંકી, સંકારી અને સંવધી તે પછી ભારતના રાજકારણમાં ગાંધીજીનો પ્રવેશ થતાં આપણું રાજકારણ ભાષણો અને અરજીઓમાંથી સ્વરાજ માટેની સક્રિય લડતને પથે વળ્યું. ૧૮૯૮માં પરદેશી શાસને પહેલી વાર દેખાડેલા પોતાનો પરચો, ૧૯૦૩માં ટચૂકડા બપાને મહાકાય રશિયાને આપેલી શિકસ્તે આણેલી એશિયાઈ

અસ્મિતાની પ્રેરણા, ૧૯૦૫ના બંગલો જંગલો પ્રચંડ પ્રબોધ, રાષ્ટ્રીય મહા-સભામાં બાળગંગાધર ટિળક, અરવિંદ ઘોષ આદિને લીધે નરમની સામે ગરમ દળનો વધવા માંડેલા પ્રભાવ, હિંસાને માર્ગે અંગ્રેજો સામે શરૂ થયેલું ત્રાસવાદી આંદોલન, એની બિસેન્ટ અને ભારતીય સ્વરાજ્યવાદીઓએ પહેલા વિશ્વયુદ્ધ વેળા ઉપાડેલી હોમરૂલની હિલચાલ — આ બધાંએ એને માટે વચગાળામાં ભૂમિકા તૈયાર કરી હતી જ. જલિયાંવાલા બાગના હત્યાકાંડે તથા રોલેટ કાયદાએ અંગ્રેજ સત્તા સામે તીવ્ર વિરોધ અને વિદ્રોહ જન્માવતાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાનું નેતૃત્વ ગાંધીજીના હાથમાં આવ્યું. અને તેમની સરદારી નીચે પ્રબળ ત્રણ ત્રણ વાર વ્યાપક અહિંસક મુક્તિસંગ્રામ ખેડ્યો, જેને સાહિત્યકારોનું માનસિક અનુમોદન અને સક્રિય સાથ મળતાં આપણે ત્યાં સાહિત્યમાં ગાંધીજી અને સ્વરાજ્યલડત તથા તેણે પ્રેરેલી રાષ્ટ્રભક્તિ, શૌર્ય, યુયુત્સાં, સ્વાતંત્ર્ય અને બલિદાનની ભાવનાઓ ક્યનવિષય બનતાં મોટું પૂર આવ્યું. ખીજા દેશોનાં વિતંકો અને મુક્તિ-સંગ્રામોનું, આપણા દેશમાં ખેલાયેલા જુદા જુદા સત્યાગ્રહોનું, અને જેલો તથા જેલજીવનના અનુભવોનું સાહિત્ય પણ એ ઓઘમાં ગુજરાતને મળ્યું.

ગાંધીજીએ સ્વદેશીની જે ભાવના પ્રચારી તેની હવામાં એ પૂર્વે અદ્વપશિષ્ટ મનાયેલા કંકપરંપરાથી સચવાતા રહેલા લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની ઉપેક્ષા કે સૂઝ નીકળી જઈ તેના પ્રત્યે મમત્વ બળતાં લોકસાહિત્યના સંશોધન, સંપાદન, પ્રકાશન તથા સમાદરને વેગ મળ્યો છે. ગાંધીજીપ્રેરિત સત્યાગ્રહાશ્રમની શાળા, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ અને દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાથીલવન જેવી રાષ્ટ્રીય શિક્ષણની ભાવનાથી ચાલતી સંસ્થાઓની શિક્ષણપ્રવૃત્તિએ કાકા કાલેલકર, દિગેશલાલ મશરવાળા, નાનાભાઈ ભટ્ટ આદિની કલમે શિક્ષણવિચારણાનું સાહિત્ય અને ગિજુભાઈ બધેકા તથા જુગતરામ દવે જેવા પાસેથી બાળશિક્ષણને લગતી વિચારણા તથા નમૂનારૂપ બાળસાહિત્ય પણ સારા પ્રમાણમાં મળ્યું છે. ગાંધીજીના ‘નવજીવન’ અને અમૃતલાલ શેઠના ‘સૌરાષ્ટ્ર’ સાપ્તાહિકોએ ગુજરાતી પત્રકારત્વને નિર્માક, લોકલક્ષી અને પાણીદાર બનાવવામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો તે પણ ગાંધીજીપ્રેરિત નવચેતનની સ્ફૂર્તિદાયક હવામાં.

કાશિયો પણ સમગ્ર શકે એવા લખાણને સાહિત્ય ગણવાની ગાંધીજીની સાન્યતાએ તેમ જ દેશમાં એમના વિચારો તથા પ્રવૃત્તિએ પ્રગટાવેલી આવી નવ-ચેતનાએ સાહિત્યને લોકલક્ષિમુખ્ય અને જીવનાલિમુખ્ય કરવામાં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ ઉચ્ચ રીતે સારો એવો ફાળો છે. ગાંધીજીએ ગામડાં તથા દરિદ્રનારાયણની સેવા ઉપર ભાર મૂકતાં, ગરીબ, અભણ, નીચલા થરનાં અને ગામડાંનાં માનનીઓનાં

જીવન તથા તેમના પ્રશ્નો ઉપાડી માનવતાપ્રેમી દષ્ટિથી તેનું નિરૂપણ કરવા તરફ વળતાં, સાહિત્યસર્જકોની તેમ તેમના વાચકોની સહાનુભૂતિનો પ્રદેશ વિશાળ બનવા લાગ્યો. ઉજળિયાત મધ્યમ વર્ગનાં શ્રીમંત, લાણેલાં ને શહેરી પાત્રો ને તેમનું જીવન એકલાં આલેખનવિષય ન રહ્યાં. ગામડું સાહિત્યમાં આવ્યું અથવા સાહિત્ય ગામડે ગયું અને ખેડૂત, ખેતમજૂર, મિલમજૂર, અસ્પૃશ્યો, વેશ્યાઓ જેવો સાહિત્યમાં વર્ષો સુધી ઉપેક્ષિત રહેલો વર્ગ સાહિત્યમાં નિરૂપણના વિષય બનતો ગયો. ગાંધીજીપ્રેરિત માનવતાપ્રેમમાં સમાજવાદી વિચારસરણીનો પ્રભાવ ઉમેરાતાં સામાજિક અભિજ્ઞતા કે વેદનશીલતા વધતી જતાં પણ આ વલણને વેગ મળ્યો. પશ્ચિમની ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિનો સ્પર્શ આપણી ભૂમિનેય થતાં તેનાં અનુભવાતાં જતાં પરિણામોએ, મૂડીદારો અને અકિંચનો વચ્ચે વધતા જતા અંતરે, તકો અને અર્થની અસમાન વહેંચણીવાળી શોષણમૂલક સમાજવ્યવસ્થામાં રહેલા સામાજિક અન્યાયે, વર્ગવિહીન સમાજરચનાના રશિયન ક્રાન્તિએ આગળ ધરેલા મોહક સ્વપ્ને, અને વધુ કપરા બનતા જતા જીવનવિગ્રહે સમાજવાદ અને સામ્યવાદ લાણી લાવનાશાળી વર્ગનું આકર્ષણ વધારતાં આમ બને તે સ્વાભાવિક પણ હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ૧૯૩૦-૪૦ના દાયકામાં દલિતગાન અને ક્રાન્તિગાન એક પ્રધાન સૂર બની ગયાનું કારણ આ છે. સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુના વિસ્તાર અને તાજગી આવતાં તેનો શહેરી એનિમિયા ગયો અને તેમાં નવા લોહીનો પ્રાણવંતો સંચાર થયાનો અનુભવ ગુજરાતને આ સમયવાધિમાં આમ થયો છે. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો નારો પણ આ વાતાવરણમાં જેમ દેશમાં તેમ ગુજરાતમાં પણ ઊઠેલો. સરજતા સાહિત્યની આવી વાસ્તવદર્શિતા અને જીવનલક્ષિતાને જ જાણે મદદ કરવા આવતા હોય તેવા ‘ધૂમકેતુ’ અને મેઘાણી પછીના પન્નાલાલ પટેલ, યુનીલાલ મડિયા, ઈશ્વર પેટલીકર, પુષ્કર ચંદરવાકર જેવા ગ્રામજીવનની હવા ફેફસાંમાં ભરીને આવેલા જુવાન લેખકો ગુજરાતને આ સમયે મળી રહ્યા છે.

સન ૧૯૪૦થી ૧૯૫૦નો દાયકો તો કેટલો બધો અનુભવ પ્રબળ કરાવી ગયો છે! ૧૯૩૯થી ૧૯૪૫ સુધી ચાલેલું ખીજું વિશ્વયુદ્ધ, તેની સરજતરૂપ મોંઘવારી, રેશનિંગ, અંધારપટ, કાળાં બજાર, ૧૯૪૨ની ‘હિંદ છોડો’ની જલદ લડત, ભારત બહાર આઝાદ હિંદ ફોજની સ્થાપના અને તેની કામગીરી, સરકારી દમન, અણખોરખે આણેલો વિશ્વયુદ્ધનો અંત, ૧૯૪૭ની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ, તેની સાથે જ થયેલા દેશના ભારત અને પાકિસ્તાન એ બે ભાગલા ને તેનાં દુષ્પરિણામરૂપ દ્રેષ, હિંસા, લૂંટ, બળાત્કાર, ધર્માન્તર, હિંજરત, નિર્વાસિતોનું પુનઃસ્થાપન, ગાંધીજીની મનોવેદના, અંતિમ તપસ્યા અને હન્યા, દેશી રાજ્યોના વિલીનીકરણની આરંભાયેલી પ્રક્રિયા — આ સર્વ રોમાંચક ઘટનાઓ વચ્ચે જીવતા સાહિત્યકારો એના આઘાત-

પ્રત્યાધાતોથી મુક્ત રહી શકે એ અશક્ય હતું. આ ઘટનાઓ અને તેનું વાતાવરણ ઓછાવધતા પ્રમાણમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઝિલાયાં છે.

યુનિવર્સિટીશિક્ષણમાં અંગ્રેજી સાથે પ્રાચીન પૂર્વીય ભાષાઓ તરીકે સંસ્કૃત અને ફારસીને તેમનાં સાહિત્ય સમેત સ્થાન મળ્યું હોવાથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઘડતરમાં એ ત્રણે ભાષાનાં સાહિત્યની અસરે કામ કર્યું છે. એ અસર પ્રથમ તે તે સાહિત્યની શિષ્ટ કૃતિઓનાં ગુજરાતી ભાષાંતરોરૂપે અને પછી સ્વતંત્ર સર્જનમાં ઊતરતા તેમના સંસ્કારો દ્વારા થયેલી જોઈ શકાય. સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિનાં ભાષાંતર ગયા શતકથી આરંભાઈ આ શતકમાં પણ મળતાં રહ્યાં છે. હાદીઝની ગઝલોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના બાળાશંકરના પ્રયાસ પછી ઉમર ખમ્મામની રુબાયતને એકથી વધુ ગુજરાતીઓએ ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. અંગ્રેજી અને તે દ્વારા યુરોપીય સાહિત્યકૃતિઓનો તેમ જ ભારતની બંગાળી, હિંદી, મરાઠી જેવી ભગિનીભાષાઓની નોંધપાત્ર કૃતિઓનો સ્વાદ સંખ્યાબંધ ગુજરાતી અનુવાદોએ ગુજરાતને અખાડ્યો છે. સ્વતંત્ર સર્જનમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની અસર કવિતામાં અક્ષરમેળ સંસ્કૃત વૃત્તોના, પંડિતયુગમાં અને તે પછી ગાંધીયુગમાં વધતા ગયેલા વપરાશમાં, ‘કાન્તા’ અને ‘રાઈનો પર્વત’ જેવાં નાટકોમાં, અત્યંત વિદ્વાનોએ કરેલી ભરત-મમ્મટ-જગન્નાથાદિને અનુસરતી કાવ્યતત્ત્વચર્ચામાં, ગુજરાતી ‘ગદ્યમાં, ખાસ કરીને પંડિતયુગના ગદ્યમાં તથા ‘પૃથ્વીરાજરાસો’, ‘ધન્વન્તરવંદ કાવ્ય’ જેવા મહાકાવ્યના ગુજરાતી પ્રયોગોમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય. ફારસી સાહિત્યની અસરે ગુજરાતીમાં ‘ગઝલનું’ કાવ્યસ્વરૂપ અને સૂદી પદ્ધતિની ઇશ્કેસિન્નજી અને ઇશ્કેહકીકીની માનુષી પ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમની કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યને અપાવ્યાં છે. પણ સંસ્કૃત અને ફારસી જીવંત ભાષાઓ રહી ન હોવાથી ખીન્ન સાહિત્ય પર પ્રભાવ પાડી શકે એવા વાઙ્મયસર્જનનું લગભગ તેમાં પૂર્ણવિરામ આવી ગયું હોઈ એ ભાષાનાં વાઙ્મયમાં નવો વિકાસ થયો નહોતો.

આથી નિત્ય વિકસતા અંગ્રેજી સાહિત્યની અને તે દ્વારા પશ્ચિમના સાહિત્યની અસર જ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર ત્યાર પછી ઉતરોત્તર વધતી રહી છે. ગયા શતકમાં ડોલેજમાં અભ્યાસવિષય બનેલ પાલ્કેવની ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’નાં ઊર્મિદાવ્યો દ્વારા નરસિંહરાવ, ‘કાન્ત’, ‘કલાપી’ને ન્હાના લાલ જેવા કવિઓ વર્ણવર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન, કોલરિજ, ટેનિસન આદિ કૌતુકરાગી આંદોલન (Romantic movement)ના અંગ્રેજ કવિઓની કવિતાના પ્રભાવ તળે આવ્યા. આપણી કાવ્યભાવના પણ જીવંત અને જનમનરંજક રૂપનાની દલપતરામી સમજથી ઊંચી ચડી જોસ્સા અને અંતઃક્ષોભ નામે ઓળખાવાયેલ ઊર્મિસંવેદનને અને ચિંતનને પ્રાધાન્ય

આપતી થઈ. ચાલુ શતકમાં વિક્ટોરિયન કવિઓનો ભાવ ઘટી પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછી કવિતા બ્રાઉનિંગ અને હોપ્કિન્સ જેવા કવિઓની પાછળ ચાલી પછી કેંચ હેમેન્સ્ટ કવિઓ અને એલિયટ તથા પાઉન્ડની અસર ઝીલતી થઈ તેની અસર ગુજરાતમાં બળવંતરાય ઠાકોરના તથા તેમની અસર તળે આવેલા ગાંધીયુગના કવિઓના કાવ્યસર્જન પર વિષય, નિરૂપણરીતિ, કાવ્યબાની (diction), પ્રાસ, લય, પ્રતીક, અલંકાર વગેરેમાં, અંગ્રેજી કવિતા જેટલા પ્રગટલ પ્રમાણમાં નહિ તોય ઠીક ઠીક પ્રયોગશીલતા અને નવીનતા દેખાડતી, થયેલી જેવા મળે છે. નવલ-કથામાં સ્કોટ-શૈલીની 'કરણુલેસો'થી દુમા-શૈલીની મુનશીની નવલકથાત્રિપુટી સુધીમાં વસ્તુનિરૂપણમાં વર્ણુનાત્મક કે કથનાત્મક કરતાં નાટ્યાત્મક પદ્ધતિ પર, અને ત્યાર પછી ઘરના કરતાં પાત્રપ્રાધાન્ય, વાસ્તવિકતા, સ્થાનિક અને જ્ઞાનપટ્ટી રંગ, અને પાત્રગત આંતરવૃત્તિપ્રવાહનિરૂપણ પર ભાર ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો છે. 'નવલિકા'ના બ્રામક નામે ઓળખાતી ટૂંકી વાર્તા ચાલુ શતકમાં જ આપણે ત્યાં વિકસી પ્રતિષ્ઠા પામી છે અને તેમાં મોપાસાં અને ચેમ્પોવની શૈલીની તેમ ત્યાર પછીના યુરોપી-અમેરિકી વાર્તાકારોના વાર્તાસર્જનની અસર જેઈ શકાય તેમ છે. ગુજરાતી નાટક શેક્સપિયરી અને સંસ્કૃત પદ્ધતિને અનુસર્યા પછી ન્હાનાલાલને હાથે શેલી ને ગોઈથેના નાટ્યપ્રકારને અપનાવી, પશ્ચિમના ગદ્યનાટકને, ઇંગ્લેન્ડના શૈલીના નાટકને અને તે પછી એકાંકી નાટકના પ્રકારને અજમાવે-ઉપાસે, અને રંગભૂમિ તથા શિષ્ટ નાટક વચ્ચેનું અંતર સંધાઈ એવેતન રંગભૂમિ ઉદય પામે, એ ચાલુ શતકમાં જેવા મળ્યું છે. નિબંધ-નિબંધિકા, ચરિત્ર-આત્મકથા અને પ્રવાસવર્ણુન સર્જનાત્મક અને રસાત્મક બનતાં ચાલ્યાં તેમાં અને સૈદ્ધાન્તિક તાત્ત્વિક સાહિત્યચર્યા અને પ્રત્યક્ષ કૃતિવિવેચન એ ઉભય પ્રકારના સાહિત્યવિવેચનમાં પણ પશ્ચિમના સાહિત્યના વધતા જતા પરિચય અને પરિશીલનની જ અસર પારખવી મુશ્કેલ નથી. કાવ્યલક્ષણો, કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયા, કવિતાના આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી પ્રકારો, અસત્યભાવારોપણ કે વૃત્તિમય ભાવાભાસ, સાહિત્ય-કલા અને નીતિ વચ્ચેનો સંબંધ, સાહિત્ય અને પ્રજાજીવનનો સંબંધ, 'કલાસિકલ' અને 'રોમેન્ટિક' સાહિત્યનાં લક્ષણો, જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં ઘટક તરવો, 'લિરિક'નાં લક્ષણો ને પ્રકારો, શૈલી, કાવ્યમાં છંદ અને પ્રાસનું મહત્ત્વ, વિવેચનનું શાસ્ત્રત્વ અને કલાત્વ, કાવ્યનું પ્રયોજન, કાવ્યનું સત્ય અને એવા સાહિત્યમીમાંસાના તાત્ત્વિક પ્રશ્નોની આપણે ત્યાં થયેલી ચર્યા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાથી પ્રભાવિત છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની પ્રગતિ સાથે આપણું સાહિત્ય મોતાના કદમ ને તાલ મેળવતું રહેતું હોવાની પ્રતીતિ ચાલુ શતકનો પૂર્વાર્ધ અભ્યાસીને

સહેલાઈથી કરાવે તેમ છે. પશ્ચિમમાં પ્રાચીન પરંપરાના ‘શિષ્ટ’ (કલાસિકલ) સાહિત્ય પછી ‘કૌતુકરાગી’ (રોમેન્ટિક) સાહિત્યનો અને તેની પછી વાસ્તવદર્શી સાહિત્યનો સમય આવ્યો છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસગતિ પણ એ જ પ્રકારની રહી હોવાનું પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગનું આ અંતમાં સમીક્ષાતું સાહિત્ય દેખાડી આપે છે. ‘કલા ખાતર કલા’ના વાદનું તેટલું જ તે પછી સાહિત્યકારની સામાજિક સંવેદના કે સમાજધર્મનું ગાંધી અને માકર્સપ્રેરિત પુરસ્કરણ અને વાર્તા, નવલકથા ને નાટકના કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોમાં પાત્રોના મનોવૈજ્ઞાનિક નિરૂપણ પર ભાર વધતો ગયેલો છે. ફોઈકંપ્રેરિત ભાર કે બુકાવ એ જ કથા કહે છે. ચાલુ શતકના પહેલા પાંચ દાયકાની ગુજરાતી સાહિત્યની કમાણી આગલા પાંચ દાયકાની સિદ્ધિ કરતાં ઘણી વધારે છે. લગભગ બધાં સાહિત્યસ્વરૂપોએ ધ્યત્તા અને ગુણવત્તા બેઠેની યાગ્યતામાં સાધેલો વિકાસ એળતાવી આપે છે. ટૂંકી વાર્તા આ ગાળામાં જ ખીલી અને વિકસી છે. હળવો નિબંધ ને નિબંધિકા, ઇત્યનચરિત્ર, પ્રવાસવર્ણન વિશે પણ તેમ કહી શકાય. નાટકે સ્થગિતતા છોડી વિકાસમાર્ગે સ્ફૂર્તિલી ગતિ શરૂ કરી તેનો જશ પણ આ ગાળાને આપી શકાય. હાસ્યસાહિત્ય, લોકસાહિત્યનું સંપાદન-પ્રકાશન-આસ્વાદન, ભાષાશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ, મધ્યકાલીન કૃતિઓનું સંપાદન, વગેરે ક્ષેત્રોમાં થયેલ કાર્ય અને જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના લલિતેતર શાસ્ત્રીય કે બોધક વાઙ્મયનું લેખન-પ્રકાશન પણ આ ગાળાના વાઙ્મયપુરુષાર્થને બજાવે કરાવે એવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપદ, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (હવે ગુજરાત વિદ્યાસભા), ટ્રોર્ગસ ગુજરાતી સભા, ગુજરાત સાહિત્ય સભા, સાહિત્ય સંસદ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ અને દક્ષિણામૂર્તિ જેવી સંસ્થાઓનો તથા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘જ્ઞાનસુધા’, ‘વસંત’, ‘સુંદરીસુબોધ’, ‘વીસમી સદી’, ‘સાહિત્ય’, ‘ગુજરાત’, ‘કુમાર’, ‘કૌમુદી’, ‘યુગધર્મ’, ‘પ્રસ્થાન’, ‘માનસી’, ‘ભર્મિ’, ફોર્સસભા ગૈમાસિક, અને ‘સંસ્કૃતિ’ જેવાં સામયિકો તેમ જ ‘ગુજરાતી’, ‘નવજીવન’, ‘સૌરાષ્ટ્ર’, ‘પ્રબળધ્રુવ’ અને ‘ફૂલઝાળ’ જેવાં સાપ્તાહિકોનો અને પુસ્તક-પ્રકાશકોનો અને સહાયક અને બોધક બનેલો સહયોગી ફાળો એમાં એછો નોંધપાત્ર નથી. જેમની પ્રતિભા અને સાહિત્યોપાસનાએ આ સિદ્ધિ શક્ય બનાવી છે તેમને વિશે તો હવે પછીનાં પૃષ્ઠે વીગતે વાત કરવાનાં છે.

પ્રકરણ ૨

નહાનાલાલ

(ઈ. સ. ૧૮૭૭-૧૯૪૬)

જીવન

રાજ્ય તેમ પ્રજા ઉભયે ‘કવીશ્વર’ કહી સન્માનેલા કવિ દલપતરામ પચાસથી વધુ વર્ષોની સાહિત્યસેવા બળવી સને ૧૮૯૮માં અવસાન પામ્યા તેના ત્રણયાર માસ પછી તે વેળા પૂનામાં જુનિયર ખી.એ.ના વર્ગમાં ભણતા તેમના પુત્ર નહાનાલાલે ‘વસંતોત્સવ’ની અભિનવ કાવ્યરચના કરી, જે ૧૮૯૯માં અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજના મુખપત્ર ‘જ્ઞાનસુધા’ના જે અંકમાં દલપતરામ માટેની મૃત્યુનોંધ છપાઈ તેમાં જ તેનાં સહોદર લખાણો ‘લક્ષ્મણેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ’ એ લેખ તથા ‘પ્રિયકાન્ત’ નામક નવલકથાનાં પ્રારંભિક પ્રકરણો (લખાયા સાલ ૧૮૯૬-૯૭) સાથે પ્રગટ થઈ. જેની ભાવિ કારકિર્દી પિતાને આશાસ્પદ નહિ, બિલકુલ ચિંતા-જનક લાગેલી એવા પુત્રને દલપતરામની જીવનવિદ્યાય વેળાયે આમ આશાસ્પદ કવિજન્મ થઈ ચૂક્યો હતો. કેમ જાણે પિતાનું કવિ-મિશન પુત્રે નિષ્ઠાપૂર્વક ઉપાડી લીધું હોય ! અને દલપતરામ એક દશકો જ વધુ જીવ્યા હોત તો તેઓ પોતાના આ પુત્રને તેના એક મુરબી કવિ-મિત્ર વડે જાહેરમાં ‘જગ્યો પ્રફુલ્લ અમીર્ષણ ચંદ્રરાજ’ એ તેની જ પંક્તિથી ગુજરાતના એક નવોદિત પ્રતિભાશાળી કવિ તરીકે વધાવાતો – સ્તકારાતો જોઈને કેવાં ઊર્ષાશ્રુ સારત ! સને ૧૯૪૬ના જન્યુ-આરીમાં નહાનાલાલની આયુષ્યલીલા પૂરી થઈ ત્યાં સુધીમાં તેમની પણ પચાસ વર્ષની સાહિત્યસેવા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના ચોપડામાં જમા થઈ હતી, અને તે એવી બિજળી અને સત્ત્વસમૃદ્ધ કે ‘કવીશ્વર’ બિરુદને મુગટ પિતાને માથેથી ઉતારી તેમના પુત્રને માથે સૂકવો પડે. એક જ ઘરમાંથી પિતા અને પુત્રની, એક કરતાં ખીજની સવાઈ, એની સોથી વધુ વર્ષોની સાહિત્યસેવા કાઈ ભાષાને અને પ્રજાને મળે, એવી આના જેવી ઘટના એવી જવદ્દે જ બનતી હોય છે કે એને તે ભાષા અને પ્રજાનું એક વિશિષ્ટ સદ્ભાગ્ય જ કહેવું પડે. આ પિતા-પુત્રની સેવા એકલી ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની સેવા ન હતી, સાથે સાથે અને તે દ્વારા બેઉએ પ્રજાના સંસ્કારશિક્ષક કે હૃદયશિક્ષકનું કાર્ય પણ બજાવ્યું છે. એ રીતે ગુજરાત એમનું ખેવડી રીતે ઝાણી છે.

શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં કવિ-પિતા દલપતરામ ડાહ્યાભાઈને ત્યાં નહાનાલાલનો જન્મ વિક્રમ સંવત ૧૯૩૩ના ચૈત્ર સુદ ૧ ને ગુડી-પડવાને દિવસે અને ઈસવી સંવત પ્રમાણે સને ૧૮૭૭ના માર્ચ માસની સોળમી તારીખે થયો હતો. દલપતરામના પાંચ પુત્રોમાં એ ચોથા. નહાનાલાલનો જન્મ આમ 'કલાપી' પછી ત્રણ વર્ષે. બેઠિના કાવ્યસર્જનના પ્રારંભમાં પણ એટલો જ સમયફેર. 'કલાપી'નો છંદશિક્ષકાળ ૧૮૯૦થી ૧૮૯૨ સુધીનો, જે પછી તેનો હાથ કવિતા પર બરાબર બેઠો. નહાનાલાલનો એવો કાવ્યલેખનની પૂર્વસાધનાનો કાળ ૧૮૯૩થી ૧૮૯૬ સુધીનો. 'કલાપી' ગયા શતકના છેલ્લા દાયકાના કવિ બન્યા, અને અકાળ અવસાનને લીધે વીસમા શતકમાં તેમની પાસેથી ઠંઈ ન મળ્યું, છતાં ૧૯૦૩માં 'કેકારવ'ના પ્રકાશન પછી તે આ શતકના પહેલા બે દાયકાના એક લોકપ્રિય કવિ બની ગયા. નહાનાલાલનું કાવ્યસર્જન આરંભાયું ગયા શતકના છેલ્લા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં, પણ તેણે ધ્યાન ખેંચવા માંડ્યું આ શતકના પહેલા દાયકામાં. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું પ્રકાશન ૧૯૦૩માં 'કલાપી'ના 'કેકારવ'ના જ પ્રકાશન-વર્ષમાં થયું અને 'કલાપી'ની માફક કવિતાક્ષેત્રે એમના આગમન કે પ્રવેશને વધાવવાનું સત્કાર્ય એ બંનેના (ચોડાંક વરસે મુરબ્બી) મિત્ર 'કાન્ત' પાસે જ વિધાતાએ કરાવ્યું. 'કાન્ત' જેવા કવિ અને કાવ્યજ્ઞે કરેલી આ બેઉ 'રોમેન્ટિક' કવિઓની કવિપ્રતિભાની પુરસ્કૃતિ લેશ પણ ખોટી ન હતી, તે આ બેઉ કવિઓને વરેલી બહોળી લોકપ્રિયતાએ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. ગુજરાતના હૃદયને કાવ્યભીનું અને રસભીનું કરવામાં ગદ્યક્ષેત્રે જેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાનો તેમ કવિતાક્ષેત્રે 'કલાપી' અને નહાનાલાલની કવિતાનો ફાળો અ-વિસ્મરણીય છે. એમના અવસાન-વર્ષની રચના 'નવો સૈંદ્ર'ની પહેલી ત્રણ કડીમાં નહાનાલાલીય પદાવલિનો રમ્ય ઘોષ અને કલ્પનલવ્યતાની ચમત્કૃતિ દેખાડતા 'કલાપી' એ પછી વધુ જીવ્યા હોત તો નહાનાલાલને તેમ તેમને પોતાને એક સખળ પ્રતિસ્પર્ધી કે સહપંથી મળત અને ગુજરાતને બેવડો લાલ થાત, પણ વિધાતાને એ મંજૂર ન હતું.

'કલાપી' આમ પંડિતયુગના કવિ, પણ તેઓ યુનિવર્સિટી-શિક્ષણથી વંચિત રહેલા. નહાનાલાલે પોતાને 'નવદેગવણીનું' જ દળ' કહી 'મુંબઈ યુનિવર્સિટી' છે. તો નહાનાલાલ છે' એમ સ્પષ્ટ સ્વીકાર્યું છે.^૧ પણ પંદરમા વર્ષ સુધીના વિદ્યાર્થીજીવનમાં નહાનાલાલે વિદ્યા-અર્થી-પાત્રું કે વિદ્યાભિમુખતા ઝાઝી દાખવેલી નહિ. માતા પાસેથી રાત્રે ઘરના ચોકમાં ટ્રુવ, પ્રહલાદ કે અભિસન્ધુની વાર્તા સાંભળવી ગમે,^૨ શેરીના છોકરાઓ સાથે ઝટુ ઝટુની રમતોમાં રસ પડે, ઘરની.

નજીક આવેલા સ્વામિનારાયણ મંદિરમાં સાયં-આરતીની ઝાલર વગાડવા, કથા સાંભળવા, માળા ફેરવવા અને મંદિરના ઉત્સવો વેળા ભગવાનના પ્રતિહાર બની છડી પોકારવા પોતે હોંસથી તત્પર થઈ બન્ય, બંધુ છોટાલાલનું લખેલું વનરાજ ચાવડાનું નાટક ઘરમાં ભજવવામાં જલદથી લાગ લે,^૩ બારની ઉંમરથી ક્રિકેટ રમવાનો ચસકો લાગે પણ શાળાના રૉજિંદા ભણતરમાં વિદ્યાર્થી ન્હાનાલાલને એટલો રસ નહિ. શેરીમાંથી લડાઈઓ - વહેરી લાવવી, નિશાળે જવાનું કહી જતી-આવતી આગગાડીઓ જોવા ચાંચ્યા જવું, કોઈને મારી આવવું ને માર ખાવો, સાંજે જમવા જવાનું હોય ત્યારે ક્રિકેટ રમવા બિપડી જવું, ઠપકો મળે તો ઘર છોડી ભાગી જવું — આવા પોતાનાં ‘કંઈ કંઈ અળવીતરાં’ની તેમણે પોતે જ પોતાના પિતૃચરિત્રમાં વાત કરી છે.^૪ ઘેરથી રિસાઈને નાસી જવાનું ન્હાનાલાલે સોળમા વરસ સુધીમાં ત્રણ વાર કરેલું ! પુત્રના ભણતર માટે ચિંતાતુર દલપતરામે ન્હાનાલાલને તેના મૅટ્રિકના વર્ષમાં મોરબી કાશીરામ દવેની નિગાહબાની નીચે રહેવા અને ભણવા મોકલતાં ચમત્કાર સરજ્યો. ન્હાનાલાલ અભ્યાસાભિમુખ બન્યા અને મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં પાસ પણ થઈ ગયા. એમને કિશોર અને તરુણ અવસ્થાનો ઉદ્ધમાત શમી જઈ એમનામાં જવાબદારીનું ભાન અને વિદ્યાનુરાગ આવ્યાં. કાશીરામ દલપતરામના સત્સંગી ધર્મબંધુ સેવકરામ દવેના પુત્ર હતા અને ચોવીસની વયે મોરબી હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તર નિમાયેલા. ન્હાનાલાલે વર્ષો પછી જોમને ‘નવયુગના આંગ્લસંસ્કારીઓમાંના અબ્જેડ સંસારી સન્ત’^૫ કહી અને ‘કેટલાંક કાવ્યો’ — ભાગ ૨ ના કૃતજ્ઞભાવે એમને કરાયેલા અર્પણમાં ‘શુરુદેવ’ શબ્દથી સંબોધી ગિરદાવ્યા છે તે એ કાશીરામ દવેએ, ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં, ‘જિંચી આંખ કર્યાં વિના, જિંચો ખોલ કહ્યાં વિના’ એમને વિપ્રયેથી પંથે વાળ્યા^૬ અને ‘ખરાળે લાધતી’ એમની ‘નૌકાને વાળી વહેણુમાં મૂકી.’^૭ મોરબી ખાતે ગાળેલા એ ઈ. સ. ૧૮૯૩ના વર્ષને ન્હાનાલાલ આ કારણે પોતાના ‘જીવનપલટાનો સંવત્સર’ કહેતા.

એ જીવનપલટો બે રીતનો થયો. એક એ કે ન્હાનાલાલનું ચિત્ત અભ્યાસ તરફ વળ્યું. તેણે એમને મૅટ્રિક પાસ કરાવી પછી વિના હરકતે એમ.એ.ની પદવી સુધી અને એલએલ.બી.ના ઉંબરા સુધી પહોંચાડ્યા, અને વ્યવહારજીવનમાં ભણેલાને શોભતી આજીવિકા માટેની ચોગ્યતા એમને સંપડાવી. બીજી વાત એ કે વિદ્યાર્થી બનવા સાથે જીવાન ન્હાનાલાલને સાહિત્યની લગની લાગી, જે એમને લાવિ લાવના-જીવન અને કવિજીવન માટે સજ્જ કરતી ચાલી. એમણે જ નોંધ્યું છે : ‘વર્ષના (૧૮૯૩ના) વસંતસત્રમાં દુકાળિયાને અન્ન મળે ને અકરાંતિયા-ભાવે આરોગે એમ

ગુર્જર નવસાહિત્ય રહે' વાંચ્યું' ને વાગોળ્યું.'^૮ એમનું સમકાલીન ગુર્જર નવસાહિત્ય એટલે 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'સ્નેહમુદ્રા,' હરિલાલ ધ્રુવ અને નરસિંહરાવની કવિતા, મણિલાલ અને બાલાશંકરની ગઝલો, 'કાન્ત' અને 'કલાપી'નો પ્રથમ કાવ્યકાલ, તેમ જ 'સુદર્શન,' 'ચંદ્ર,' 'સ્વદેશવન્સલ' તથા 'ગુજરાતી' સામયિકમાં પ્રગટ થતું રહેતું સર્જન સાહિત્ય.^૯ એ પહેલાં આગલે વરસે સને ૧૮૯૨માં 'પ્રવીણસાગર' અને દલપતશેલીના 'કાવ્યકૌસ્તુભ'માંના ચિત્રપ્રગ્નધોનું ઘૂંટામણુ-અનુકરણ પણ પોતે કર્યું હોવાનું જણાવ્યું છે, જે એ બતાવે છે કે પિતાને 'કવીશ્વર' તરીકે મળતાં યશ-સન્માને તરુણ નહાનાલાલના અંતરમાં એમનો કવિ-વારસો સાચવી તેનું તેજસ્વી સાતત્ય સાધી એવું કવિપદ અને એવો કવિયશ કમાવાની સદ્વાસના કે મહત્વાકાંક્ષા અંકુરાવી હોવી જોઈએ. પૈતૃક અટક તો હતી શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોની જાણીતી અટક ત્રિવેદી, પણ દલપતપુત્રોએ શાળાના ચોપડામાં તે નોંધાવી હતી 'કવિ' : જેને સાર્થક કાવ્યવાનો ભાર પણ પોતાને માથે આવ્યો હોવાનું એને કેમ લાગ્યું ન હોય? એણે જ પ્રેર્યું હોવું જોઈએ પેણું સમકાલીન ગુર્જર નવસાહિત્યનું 'અકર્શતિયુ' વાચન, અને નહાનાલાલે એ જ શ્વાસે જણાવ્યું છે તેવું પ્રારંભિક કાવ્યપાકું લેખન પણ. જુઓ એમના શબ્દો : 'પછી ગ્રીષ્મની રજાઓ જિઘ્રચે શાળાનું વર્ષાસત્ર મંડાયું. હુંયે વર્ષાની પેઠે સાહિત્યસર્જનની લતે ચઢ્યો. એવો ચઢ્યો કે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સ્પર્ધા કરતી (!) નવલકથા ત્યારે ચીતરવા બેઠો : 'સ્નેહમુદ્રા' ને 'કુસુમમાળા'ને ઝંખવે (!) એવી કાવ્યમાળાના, અક્ષરો નહિ, લીટાઓ ઘૂંટવાને બેઠો... ઢગલે ને ઢગલે તો નહિ, પણ બોળલે ને બોળલે એવું નવ-સાહિત્ય ત્યારે મહેં સરજવા માંડ્યું હતું.'^{૧૦} જગરૂક હિતરક્ષક કાશીરામ દવેએ વિદ્યાર્થી નહાનાલાલનાં એ પ્રાથમિક ચિત્રામણુની નોટણુક તેની ગરહાન્તરીમાં પોતાને હસ્તક લઈ લઈ 'હમણાં તો પરીક્ષાનું વાંચો' એવી શીખ આપી એટલે જ તો એમાં લેખન-વિરામ આવ્યો. પણ એ અદ્ય કે અર્ધવિરામ જ હતો. નહાનાલાલ મેટ્રિક-પરીક્ષા પાસ કરી કોલેજના વિદ્યાર્થી બન્યા એટલે એમનો લેખનવ્યાયામ પુનઃ આશુ થઈ ઉત્તરોત્તર વેગ પકડતો રહ્યો. ૧૮૯૫માં 'પ્રેમલક્ષિ' ઉપનામ પર પસંદગી ઢાળી અને ૧૮૯૬માં મંતરના વર્ષમાં ગુજરાત કોલેજમાં એમને દિશાનિર્ણય થયો — સાહિત્યનો અને જીવનનો, જે પાછળથી 'બ્રહ્મજન' નામક કાવ્યમાં લાક્ષણિક નહાનાલાલીય અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. ખી.એ. અને એમ.એ.નાં વર્ષોમાં તો અભ્યાસની સાથે સાહિત્યસર્જન પણ એટલા જ રસથી સમાન્તરે ચાલ્યું હતું. 'વસંતોત્સવ' કાવ્ય અને 'મન્દુકમાર' નાટકનો પ્રથમ અંક પોતે જુનિયર ખી.એ.ના વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે એમણે લખ્યાં હતાં.

કોલેજનો અભ્યાસ નહાનાલાલે પ્રીવિયસના વર્ગનો મુખ્યની એલ્ફિન્સ્ટન

કોલેજમાં, ઇન્ટરનેા અમદાવાદની ગુજરાત કોલેજમાં અને બી.એ.નાં બે વર્ષનો પૂનાની ડેક્કન કોલેજમાં કર્યો. પ્રીવિયસમાં એક વર્ષ તે નાપાસ થયેલા તે ક્રિકેટના રસને લીધે હશે. તે વર્ષની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજની ક્રિકેટ ટીમમાં દસ પારસી ખેલાડી-ઓ સાથે જે એકલો હિંદુ ગુજરાતી ખેલાડી હતો તે ન્હાનાલાલ પોતે હતા. બીજી ભાષા તેમણે ફારસી લીધેલી, જે ‘જહાંગીર-નૂરજહાં’, અને ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ એ મોગલ નાટકોમાં તેમને ઠીક ખપ લાગી છે. ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘ઇન્દુકુમાર’ — ૧ જેવી ન્હાનાલાલની પ્રારંભની પણ યશોદાયી કૃતિઓ જોઈને કોઈને વહેમ સરખો ન આવે કે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસમાં એના રચનારની બીજી ભાષા ફારસી હશે. સંકલ્પેલી કાવ્યસાધના માટે તેમણે પેલા સાહિત્ય-વાચનથી તેમ બીજી રીતે સંસ્કૃત શબ્દ-લઙ્ગા ઉસ્તગત કરી લઈ કેળવી લીધેલી સજ્જતાને પ્રતાપે આમ બન્યું છે. બી.એ.માં તેમણે મુખ્ય વિષય તત્ત્વજ્ઞાન અને એમ.એ માટે ઇતિહાસ રાખેલા. ૧૮૯૮માં તે બી.એ. અને ૧૯૦૧માં એમ.એ. થયા એ પછી પોતે એલએલ.બી માટે અભ્યાસ કરી પહેલા વર્ષની પરીક્ષા તો પાસ પણ કરી હતી. બીજા વર્ષની પરીક્ષા ટર્મ લરવા છતાં તેમણે આપેલી નહિ. ૧૯૧૩માં રાજકોટ સંસ્થાનના ઠાકોરસાહેબે તેમને સરન્યાયાધીશ નીમ્યા હતા, તેમાં એમનું કાયદાનું આ જ્ઞાન કામ લાગ્યું હોવાનું મનાય.

યુનિવર્સિટી-શિક્ષણનું એમના પરનું ઋણ બે પ્રકારનું છે : એક એમના જીવનઘડતરને પોષક બન્યું તે, બીજું એમના કવિ તરીકેના ઘડતરને પોષક બન્યું તે. ભણવામાં આવેલા ગ્રીસ, રોમ, હિંદ અને ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસે, કાયદાના અભ્યાસ માટે મેઈનના ‘એન્સયન્ટ લો’ના, બેજહોટના ‘ઇંગ્લિશ રાજ-બંધારણ’ તથા ‘ધ સ્ટેટ’નાં વાચન-પરિશીલને તથા ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાનના અને ખાસ તો માર્ટિનોના અભ્યાસે^{૧૧} એમનો જ્ઞાનકોશ સમૃદ્ધ કરી એમને પાછળથી એમના સાહિત્યસર્જનને પણ અત્યંત ઉપકારક નીવડનાર દષ્ટિવિકાસ સંપડાવ્યો. એમાં પાઠ્ય અભ્યાસક્રમનાં પુસ્તકોના વાચન જેટલો, અને કદાચ તેના કરતાં વધારે, ફાળો તે તે વિષયના નિષ્ઠાવાન શુશિક્ષકો કાશીરામ દવે — તેઓ ૧૮૯૫થી ગુજરાત કોલેજમાં ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે આવ્યા હતા — અને પૂનાની ડેક્કન કોલેજના તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપકો પ્રો. બેઈન તથા પ્રો. સેટ્લીનાં દષ્ટિમન્ત અધ્યાપનનો પણ ખરો. ન્હાનાલાલની ઘરના સ્વામિનારાયણી આચારવિચારે રોપેલી અને અન્તઃસંસ્કારે પોષેલી ધર્મભાવના કાશીરામ દવે જેવા સાધુચરિત ધર્મપરાયણ ગૃહસ્થ ભક્તના પ્રવક્તા જેવા-અનુભવવા મળેલા આચરણે તેમ જ માર્ટિનોનાં ધર્મદર્શન અને નીતિભાવનાએ પરિશુદ્ધ કરી દઢમૂલ અને નીતિનિષ્ઠ બનાવી, જે એમના શબ્દમાં

‘શુભલાવના’ તરીકે જેમ એમના જીવનમાં તેમ એમનાં સમગ્ર સાહિત્યસર્જનમાં અનુસ્યૂત રહી છે અને મુખર પણ ખની છે. જીવાન નહાનાલાલની અંતરની ધર્માભિમુખતાએ એમના કોલેજેનો વિદ્યાર્થીકાળમાં મુંબઈ, પૂના ને અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજોનો સંપર્ક કૃળવવા પણ તેમને પ્રેર્યા હતા. એમની સાહિત્યગુચિ અને કાવ્યલાવનાના તથા એમના કવિ તરીકેના ઘડતરમાં ગઈ સદીની રૉમેન્ટિક અભિગમવાળી અંગ્રેજ કવિઓની જે કવિતા ભણવામાં આવી તેનો પ્રભાવ સારો એવો પડ્યો છે, ખાસ કરીને ટેનિસનની કવિતાનો. ‘ધ્વનિગુંજતી શબ્દાવલિનો ઘટના ને સ્તમ્ભુર સમાસ-રચનાને માટે ત્યારે ટેનિસનનો ને પછી કાલિદાસનો હું ઋણી છું’ એમ એમણે પોતાની ઘડતરકથામાં એનો સ્વીકાર કર્યો છે. સ્ત્રીની પ્રેરણાશક્તિ અને પુરુષની કાર્યશક્તિના સંવાદી સહયોગની, તેમના વિશુદ્ધ સ્નેહ પર રચાતા લગ્નની અને લગ્નસ્નેહની એમની પ્રિય લાવના માટે પણ ટેનિસન પાસેથી નહાનાલાલને ઝાંઝી પ્રેરણા મળી નથી. ‘લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ’ એ એમનો ૧૮૯૯ના ‘જ્ઞાનસુધા’માં ‘વસંતોત્સવ’ સાથે છપાયેલો ગદ્યલેખ, જેમાં તેમણે ટેનિસનની ‘પ્રિન્સેસ’માંની પંક્તિઓ પણ છૂટથી ટાંકી છે, તે એ સ્પષ્ટ બતાવે છે. ટેનિસનની ધાર્મિકતા પણ આપણા ભાવિ કવિને જ્યથી જન્ય તેવી હતી. શેક્સપિયરે એમને આકર્ષ્યા નહિ એ એમની અનોખી તાસીર બતાવી આપે છે. વિદ્યાર્થીકાળે એમણે કરેલા ગુજરાતી સાહિત્યના વાચનમાંથી એમના પર પડેલી અસરમાં એક નરસિંહરાવ, ‘કલાપી’ અને ‘કાન્ત’ની કવિતાની અને બીજી ગોવર્ધનરામ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની. આગલી એમના પ્રારંભના કાવ્યસર્જન ‘કેટલાંક કાવ્યો’(પહેલો ભાગ)માંથી અને બીજી ‘મન્દુકુમાર’ અને ‘જયા અને જયન્ત’ જેવાં નાટકોમાંથી તારવી બતાવી શકાય તેમ છે.

સને ૧૮૯૪માં પોતાને માટે ‘પ્રેમભક્તિ’ ઉપનામ વિદ્યાર્થી નહાનાલાલને સૂઝ્યું, અને તે પહેલાં કાવ્યલેખનના કાર્યકારા અખતરાર પણ તેણે શરૂ કરી દીધા હતા, પણ ‘સાહિત્યનો અને જીવનનો’ દિશાનિર્ણય તેણે ગંભીરતાથી કર્યો સને ૧૮૯૬માં. આ નિર્ણયે નહાનાલાલને ત્યાર પછી પોતાની કવિ તરીકેની સજ્જતા વધારતા રહેતા રાખ્યા. યુનિવર્સિટી-શિક્ષણમાંથી પોતાના સાહિત્ય-ઘડતર માટેનાં પોષણ અને પ્રેરણા મેળવી તેનો પોતાનાં સાહિત્ય-સર્જનમાં અને સંદેશમાં ઉપર જોયું તેવો શક્ય ઉપયોગ કરનાર આ કવિએ સંસ્કૃત ભાષાના જ્ઞાન અને પ્રભુત્વ પરત્વેની પોતાની જાણુપ પૂરવા આપમેળે તેમ શાસ્ત્રીની સહાય લઈને જે સ્વાધ્યાય-સાધના કરી, તેણે એમની કાવ્યભાષાને સંસ્કૃતસભર, શિષ્ટ-

મંદુર અને ગૌરવાન્વિત શબ્દાવલિ સંપડાવી એટલું જ નહિ, પ્રથમ ‘શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા’નો અને પછી તો ‘મેઘદૂત’, ‘શાકુન્તલ’, ‘ઉપનિષદો’, ‘શિક્ષાપત્રી’ અને ‘વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો’નો ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી અનુવાદ કરવા પણ એમને પ્રેર્યા. જહાંગીર, અકબર અને હર્ષને નાયક બનાવીને લખેલાં નાટકોની તેમ ‘કુરુક્ષેત્ર’ અને ‘હરિસંહિતા’ની તથા ‘ઉપનિષદપંચક’ની તેમની પ્રસ્તાવનાઓ દેખાડી આપે છે કે ન્હાનાલાલે સર્જનની સાથે સાથે પોતાની અભ્યાસશીલતા પણ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં પંડિતયુગના કવિજનને છાજે એ રીતે સક્રિય અને સતેજ રાખી તેનો લાભ પોતાના સર્જનને યથેચ્છ આપ્યો છે. એમના પિતૃચરિત્ર ‘કવીશ્વર દલપતરામ’નાં ચાર પુસ્તકો, ‘જગતકાંડ’ગ્રંથોમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું સ્થાન’ અને સંખ્યાબંધ વ્યાખ્યાનો તો એમના વિશાળ સ્વાધ્યાય-વાચન-મનનની પ્રતીતિ અભ્યાસીને તરત કરાવી રહે તેમ છે.

એમ. એ. થતાં ન્હાનાલાલ એમણે ઇચ્છેલું ગુજરાત કોલેજનું અધ્યાપકપદ (એ પદે ભૂલાભાઈ દેસાઈ નિમાતાં) મેળવી ન શકતાં સાદરાની સ્કોટ કોલેજમાં આચાર્ય તરીકે જોડાયા અને ત્યાં અઢી વર્ષ રહી ૧૯૦૪ના જુલાઈમાં રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજમાં ગયા. યુનિવર્સિટી-ક્ષેત્રના અધ્યાપક ન બની શક્યા તો જીવનદૈવતાએ ન્હાનાલાલને તાલુકદારોના પુત્રો — સાદરાની કોલેજ એમને માટેની શિક્ષણશાળા હતી — અને રાજકુમારોના અધ્યાપક બનાવ્યા. રાજકુમાર કોલેજમાં ૧૯૧૨ સુધી પોતે ભણાવ્યું. તે પછી ૧૯૧૩માં તેઓ રાજકોટ રાજ્યના નાયબ દીવાન અને સરન્યાયાધીશપદે નિમાયા, જ્યાંથી ૧૯૧૬માં રાજકુમાર કોલેજમાં ઉપાચાર્યપદે પાછા આવ્યા. ૧૯૧૮માં તેઓ કાઠિયાવાડ એજન્સીના શિક્ષણ ખાતાના ઉપરી નિમાયા, જે પદે ત્રણ વર્ષ પૂરાં થાય તે પહેલાં એમણે અસહકાર આંદોલનની હવામાં એ સરકારી નોકરીનું રાજીનામું આપી ૧૯૨૧થી અમદાવાદને જ પોતાનું કાયમી નિવાસસ્થાન બનાવ્યું.

જે દાયકા જેટલો એ નોકરીકાળ કવિ ન્હાનાલાલના જીવનનો ભૌતિક દૃષ્ટિએ સુખદ અને સમૃદ્ધ કાળ હતો. સાદરા-રાજકોટની કોલેજોની કામગીરી અભ્યાસખંડો પછી ક્રિકેટના મેદાન પર તેમને રોજી રાખે એવી હતી. એવી પ્રાપ્ત ફરજોને અપાય તે પછી બચતો સમય તેમનો બહાર સેવા-સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિઓમાં જતો. એમના જ શબ્દો જુઓ : ‘રાજકોટવાસનાં આદિ વર્ષોમાં જ ત્યાંના... એ સેવાભાવી થિયોસોફી મંડળને ગાઢ પરિચય થયો... એ સૌની સંગાથે અંત્યજ શાળા કહાડી, રાત્રિશાળા કહાડી, હિંદુ કન્યાશાળા કહાડી... આર્યસમાજના ને થિયોસોફીના ધર્મોપદેશકોને જમવા ન્હોતરતો. રાજકુમારો જમવા આવતા. હિંદુ ઇસ્લામી પારસી અંગ્રેજનું પાટલે બેસી પાયસનું જમણુ થયું હતું.’

પ્રાર્થનાસમાજ સ્થપાઈ હતી. થોડાક માસ આઈ-દસેકના Students' Brotherhood ને ટેનિસનતું Akbar's Dream લખાવ્યું હતું...^{૧૩} રત્નઓમાં પોતે 'કાન્ત', ત્રિભુવનદાસ ગબ્બર આદિ મિત્રોને ત્યાં જાય, એમને ત્યાં મિત્રો આવે. ૧૯૧૪માં શિંદેની સાથે બ્રહ્મસંપ્રદાયના પ્રચારાર્થે સૌરાષ્ટ્રનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં ફરી તેમનું વક્તવ્ય ગુજરાતીમાં તેમણે સમજાવ્યું. ૧૯૧૭માં વડોદરામાં ચંદ્ર-જયંતીમાં પ્રમુખ થઈ આવ્યા; ૧૯૧૮માં 'કાઠિયાવાડ સેવા સમાજ'ના પ્રથમ પ્રમુખ થયા; રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને નિમંત્રી તેમની સાથે સૌરાષ્ટ્રનો પ્રવાસ કર્યો; ૧૯૧૯માં ઢસા ખાતે તેમની જ પ્રેરણાથી ચોબચેલ કાઠિયાવાડ અંત્યજ પરિષદના પ્રમુખ બન્યા; ૧૯૨૦માં પાલિતાણા ખાતે જૈન સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા; ૧૯૧૯માં કાઠિયાવાડના દુષ્કાળના વર્ષમાં રાહત-સહાયતા અર્થે મુંબઈથી આવેલ સન્નારી મંડળ તથા તેના આગેવાનનો પોતાને ત્યાં મુકામ રખાવી તેમને તેમના પ્રવાસમાં ઉતારા ને વાહનોની સગવડ બધે લખી દરાવી આપી; પહેલી કાઠિયાવાડ રાજકીય પરિષદમાં નેપથ્યમાં રહી માર્ગદર્શક બન્યા : આમ સામાજિક સેવાને તેઓ રાજકોટનિવાસ દરમિયાન સારો સમય આપતા. એમનો આતિથ્યપ્રેમ એમનાં પત્નીને પણ ઠીક રોકી રાખતો. બે મોટા પ્રવાસ પણ તેમણે આ વર્ષોમાં કરેલા : એક ૧૯૦૯માં સિલોનનો, બીજો ૧૯૧૪માં કાશ્મીરનો. ૧૯૨૦માં શેઠ સૂરજ વલ્લભદાસ સાથે ઇંગ્લંડ જવાનું થતું થતું રહી ગયું. એમનો સાક્ષવાળો દ્રોટા એ મ.ટેના પાસપોર્ટનો છે.

આ બે દાયકાએ આમ બહારથી નહાનાલાલને પ્રવૃત્તિરત રાખ્યા તો તેની સાથે સાહિત્યસર્જનમાં પણ પૂરા સક્રિય રાખ્યા, એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. નોકરી-ધંધો તો સ્થૂલ આજીવિકા અર્થે જ ખપતો, બાકી જીવનનો પ્રધાન આનંદ કે કૃતાર્થતા તો સાહિત્યસર્જનમાંથી જ મેળવવાનો પુણ્ય સંકલ્પ વિદ્યાર્થીકાળમાં સને ૧૮૯૬-માં એમણે કરી લીધેલો, એનું જ આ પરિણામ. નિત્ય રાતના પાંચલા પ્રહરોનો બ્રાહ્મમુહૂર્તનો સમય એમણે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) જેવી આ નિબ-નંદી કાવ્યોપાસના માટે અખાધિતપણે અનામત રાખ્યો હતો. આથી નિષ્કાલરી નોકરી અને ઉત્સાહલરી બંહેર પ્રવૃત્તિઓની સાથેસાથ તેમનું સાહિત્યસર્જન અજબ સ્ફૂર્તિથી અવિરામ ચાલ્યાં કર્યું. લંકા અને કાશ્મીરના પ્રવાસો વેળા પણ એને માટે સમય મેળવી લેવા પોતે ચૂકેલા નહિ. એમનું 'કુલયોગિની' કાવ્ય લંકામાં અને પ્રેમકથા 'ઉપા' કાશ્મીરની સહેલગાહમાં વીસ દિવસમાં, એમના કહેવા પ્રમાણે stolen hoursમાં લખાયેલાં. પરિણામે, નોકરીના બે દાયકા દરમિયાન એમની કવિપ્રતિભા અને કાવ્યસિદ્ધિનો ગુજરાતને આનંદોચ્ચરજનક

મંત્રુર અને ગૌરવાન્વિત શબ્દાવલિ સંપડાવી એટલું જ નહિ, પ્રથમ ‘શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા’નો અને પછી તો ‘મેઘદૂત’, ‘શાકુન્તલ’, ‘ઉપનિષદો’, ‘શિક્ષાપત્રી’ અને ‘વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો’નો ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી અનુવાદ કરવા પણ એમને પ્રેર્યા. જહાંગીર, અકબર અને હર્ષને નાયક બનાવીને લખેલાં નાટકોની તેમ ‘કુરુક્ષેત્ર’ અને ‘હરિસંહિતા’ની તથા ‘ઉપનિષદપંચક’ની તેમની પ્રસ્તાવનાઓ દેખાડી આપે છે કે ન્હાનાલાલે સર્જનની સાથે સાથે પોતાની અભ્યાસશીલતા પણ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં પંડિતયુગના કવિજનને છાજે એ રીતે સક્રિય અને સતેજ રાખી તેને લાલ પોતાના સર્જનને યથેચ્છ આપ્યો છે. એમના પિતૃચરિત્ર ‘કવીશ્વર દલપતરામ’નાં ચાર પુસ્તકો, ‘જગતકાંડ’ગરીઓમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું ‘સ્થાન’ અને સંખ્યાબંધ વ્યાખ્યાનો તો એમના વિશાળ સ્વાધ્યાય-વાચન-મનનની પ્રતીતિ અભ્યાસીને તરત કરાવી રહે તેમ છે.

એમ. એ. થતાં ન્હાનાલાલ એમણે ઇચ્છેલું ગુજરાત કોલેજનું અધ્યાપકપદ (એ પદે ભૂલાભાઈ દેસાઈ નિમાતાં) મેળવી ન શકતાં સાદરાની સ્કોટ કોલેજમાં આચાર્ય તરીકે જોડાયા અને ત્યાં અઢી વર્ષ રહી ૧૯૦૪ના જુલાઈમાં રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજમાં ગયા. યુનિવર્સિટી-ક્ષેત્રના અધ્યાપક ન બની શક્યા તો જીવનદેવતાએ ન્હાનાલાલને તાલુકદારોના પુત્રો — સાદરાની કોલેજ એમને માટેની શિક્ષણશાળા હતી — અને રાજકુમારોના અધ્યાપક બનાવ્યા. રાજકુમાર કોલેજમાં ૧૯૧૨ સુધી પોતે ભણાવ્યું. તે પછી ૧૯૧૩માં તેઓ રાજકોટ રાજ્યના નાયબ દીવાન અને સરન્યાયાધીશપદે નિમાયા, જ્યાંથી ૧૯૧૬માં રાજકુમાર કોલેજમાં ઉપાચાર્યપદે પાછા આવ્યા. ૧૯૧૮માં તેઓ કાઠિયાવાડ એજન્સીના શિક્ષણ ખાતાના ઉપરી નિમાયા, જે પદે ત્રણ વર્ષ પૂરાં થાય તે પહેલાં એમણે અસહકાર આંદોલનની હવામાં એ સરકારી નોકરીનું રાજીનામું આપી ૧૯૨૧થી અમદાવાદને જ પોતાનું કાયમી નિવાસસ્થાન બનાવ્યું.

જે દાયકા જેટલો એ નોકરીકાળ કવિ ન્હાનાલાલના જીવનનો ભૌતિક દૃષ્ટિએ સુખદ અને સમૃદ્ધ કાળ હતો. સાદરા-રાજકોટની કોલેજોની કામગીરી અભ્યાસખંડો પછી ક્રિકેટના મેદાન પર તેમને રોકા રાખે એવી હતી. એવી પ્રાપ્ત ફરજોને અપાય તે પછી બચતો સમય તેમને બહાર સેવા-સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિઓમાં જતો. એમના જ શબ્દો જુઓ : ‘રાજકોટવાસનાં આદિ વર્ષોમાં જ ત્યાંના... એ સેવાભાવી યિયોસોફી મંડળનો ગાઢ પરિચય થયો... એ સૌની સંગાથે અત્યંત શાળા કહાડી, રાત્રિશાળા કહાડી, હિંદુ કન્યાશાળા કહાડી... આર્યસમાજનાં ને યિયોસોફીનાં ધર્મોપદેશકોને જમવા નહોતરતો. રાજકુમારો જમવા આવતા. હિંદુ ઇસ્લામી પારસી અંગ્રેજનું પાટલે બેસી પાયસનું જમણુ થયું હતું.’

પ્રાર્થનાસમાજ સ્થપાઈ હતી. થોડાક માસ આઈ-દસેકના Students' Brotherhood ને ટેનિસનતું Akbar's Dream લખાવ્યું હતું...^{૧૩} રજઓમાં પોતે 'કાન્ત', ત્રિભુવનદાસ ગબ્જર આદિ મિત્રોને ત્યાં જાય, એમને ત્યાં મિત્રો આવે. ૧૯૧૪માં શિંદેની સાથે બ્રહ્મસંપ્રદાયના પ્રચારાર્થે સૌરાષ્ટ્રનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં ફરી તેમનું વક્તવ્ય ગુજરાતીમાં તેમણે સમજાવ્યું. ૧૯૧૭માં વડોદરામાં અંદ્ર-જયંતીમાં પ્રમુખ થઈ આવ્યા; ૧૯૧૮માં 'કાઠિયાવાડ સેવા સમાજ'ના પ્રથમ પ્રમુખ થયા; રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને નિમંત્રી તેમની સાથે સૌરાષ્ટ્રનો પ્રવાસ કર્યો; ૧૯૧૯માં ઢસા ખાતે તેમની જ પ્રેરણાથી ચેબચેલ કાઠિયાવાડ અંત્યજ પરિષદના પ્રમુખ બન્યા; ૧૯૨૦માં પાલિતાણા ખાતે જૈન સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા; ૧૯૧૯માં કાઠિયાવાડના દુષ્કાળના વર્ષમાં રાહત-સહાયતા અર્થે મુંબઈથી આવેલ સન્નારી મંડળ તથા તેના આગેવાનનો પોતાને ત્યાં મુકામ રખાવી તેમને તેમના પ્રવાસમાં ઉતારા ને વાહનોની સગવડ બધે લખી કરાવી આપી; પહેલી કાઠિયાવાડ રાજકીય પરિષદમાં નેપથ્યમાં રહી માર્ગદર્શક બન્યા : આમ સામાજિક સેવાને તેઓ રાજકોટનિવાસ દરમિયાન સારો સમય આપતા. એમનો આતિથ્યપ્રેમ એમનાં પત્નીને પણ ઠીક રોડી રાખતો. બે મોટા પ્રવાસ પણ તેમણે આ વર્ષોમાં કરેલા : એક ૧૯૦૯માં સિલોનનો, બીજો ૧૯૧૪માં કાશ્મીરનો. ૧૯૨૦માં શેઠ સૂરજ વલ્લભદાસ સાથે ઇંગ્લાંડ જવાનું થતું થતું રહી ગયું. એમનો સાક્ષવાળો ફ્રાંસે એ મ.ટેના પાસપોર્ટનો છે.

આ બે દાયકાએ આમ બહારથી નહાનાલાલને પ્રવૃત્તિરત રાખ્યા તો તેની સાથે સાહિત્યસર્જનમાં પણ પૂરા સક્રિય રાખ્યા, એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. નોકરી-ધંધા તો સ્થૂલ આજીવિકા અર્થે જ ખપનો, બાકી જીવનનો પ્રધાન આનંદ કે કૃતાર્થતા તો સાહિત્યસર્જનમાંથી જ મેળવવાનો પુણ્ય સંકલ્પ વિદ્યાર્થીકાળમાં સને ૧૮૯૬-માં એમણે કરી લીધેલો, એનું જ આ પરિણામ. નિત્ય રાતના પાછલા પ્રહરોનો આત્મમુહૂર્તનો સમય એમણે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) જેવી આ નિબ્ધનંદી કાવ્યોપાસના માટે અખાધિતપણે અનામત રાખ્યો હતો. આથી નિષાલરી નોકરી અને ઉત્સાહલરી જાહેર પ્રવૃત્તિઓની સાથોસાથ તેમનું સાહિત્યસર્જન અજબ સ્ફૂર્તિથી અવિરામ ચાલ્યાં કર્યું. લંકા અને કાશ્મીરના પ્રવાસો વેળા પણ એને માટે સમય મેળવી લેવા પોતે ચૂકેલા નહિ. એમનું 'કુલયોગિની' કાવ્ય લંકામાં અને પ્રેમકથા 'ઉષા' કાશ્મીરની સહેલગાહમાં વીસ દિવસમાં, એમના કહેવા પ્રમાણે stolen hoursમાં લખાયેલાં. પરિણામે, નોકરીના બે દાયકા દરમિયાન એમની કવિપ્રતિભા અને કાવ્યસિદ્ધિનો ગુજરાતને આનંદાશ્ચર્યજનક

અનુભવ થયો. પોતે ૧૯૦૧માં એમ. એ. થઈ અભ્યાસ પૂરો કર્યો ત્યારે એક સંગ્રહ થાય એટલાં કાવ્યો એમની પાસે તૈયાર હતાં. ૧૯૦૩માં ‘કેટલાંક કાવ્યો’ ના સાદા નામથી એ પ્રગટ થતાંની સાથે એમનું પ્રકાશન-પર્વ શરૂ થયું. ‘કાન્ત’ પાસેથી જાહેરમાં પ્રશંસા-સત્કાર પામતાં એમની સર્જન-પ્રકાશન પ્રવૃત્તિએ તેજ પકડી. ૧૯૦૫માં પુસ્તકાકારે ‘વસંતોત્સવ’, ૧૯૦૮માં ‘કેટલાંક કાવ્યો’—ભાગ ૨, ૧૯૦૯માં ‘ઈન્દુકુમાર’—અંક ૧, ૧૯૧૦માં ‘નહાના નહાના રાસ’ અને ‘ભગવદ્-ગીતા’નો સમશ્લોકી અનુવાદ, ૧૯૧૪માં ‘જયા અને જયંત’ નાટક, ૧૯૧૭માં ‘મેઘદૂત’નું સમશ્લોકી ભાષાંતર, ૧૯૧૮માં લઘુનવલ ‘ઉષા’—એમ પુસ્તકો ઉત્તરોત્તર પ્રગટ થતાં ગયાં. ૧૯૧૯માં ગાંધીજીની પત્રાસમી જન્મજયંતીએ ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ એ પ્રશસ્તિકાવ્ય અને ૧૯૨૨ સુધીમાં ‘ચિત્રદર્શિનો’ સંગ્રહ, અને ‘રાજર્ષિ ભરત’ તથા ‘પ્રેમકુંજ’ એ બે નાટકો પણ એમની પાસેથી ગુજરાતને મળ્યાં. બે દાયકામાં કવિ નહાનાલાલનો કીર્તિભાનુ ઊગી ઝડપથી આગળ વધી મધ્યાકાશે પહોંચી ગયો હતો.

સૌરાષ્ટ્રમાં એજન્સીના શિક્ષણાધિકારી તરીકેની એમની નોકરી આમ તો ત્રણેક વરસની, પણ તે એ રીતે વિશિષ્ટ સ્મરણની અધિકારી બની છે કે એમણે તાલુકા-દારોને તથા નાનાં રજવાડાંને તેમ જ એજન્સી-અધિકારીઓને પ્રેમાગ્રહપૂર્વક સમજાવીને એજન્સીના શિક્ષણખાતાના તમામ શિક્ષકોના પગારમાં ૩૩ ટકાનો વધારો કરાવી તેમનું પગારધોરણ સુધરાવી આપ્યું તેમ જ ખાતાના શિક્ષકો માટે પ્રોવિડન્ટ ફંડની યોજના પણ ઘડી. શિક્ષકવર્ગના આશીર્વાદ આ રીતે મેળવનાર કવિએ તેમને જાતપણે કર્તવ્યાભિમુખ બનાવવા માટે સમસ્ત સૌરાષ્ટ્રમાં રેલવે, બાઈસિકલ અને પાછળથી એ માટે પોતે વસાવેલી મોટર દ્વારા નજીકની તેમ દૂરની એકેએક શાળાની ઓચિંતી મુલાકાતો લઈ, ગેરહાજર તેમ કર્તવ્યશિલિ જણાતા શિક્ષકો સામે સખ્તીનાં પગલાં પણ ભરી, શાળાઓનાં કામકાજને વ્યવસ્થિત બનાવવા તેમ જાણે લઈ જવા કર્તવ્યબુદ્ધિથી જે પ્રયાસ કર્યો હતો તે આદરથી સંભારાય છે.^{૧૪} સરકારી નોકરીનો ત્યાગ કર્યો ન હોત તો એમને હાથે સૌરાષ્ટ્રમાં થયું તેથી વિશેષ કામ થાત અને નિશાળ વિનાનાં ઘણાં ગામો નિશાળવાળાં બન્યાં હોત. પણ એમની દેશભક્તિ, જેણે ‘રાજમહારાજ એડવર્ડને,’ (૧૯૦૨), ‘રાજયુવરાજને સત્કાર’ (૧૯૦૫) અને ‘રાજરાજેન્દ્રને’ (૧૯૧૧) જેવાં કાવ્યોમાં સચિત્ર પણ આત્મગૌરવ સાથે આ દેશનાં આશા-અપેક્ષાઓને સ્પષ્ટ-વક્તૃત્વથી અંકિત ભાષામાં એમની પાસે વાચા અપાવી હતી અને ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની ભાવનાની ગળથૂથી બાળવિદ્યાર્થીઓને પાવા તાકતું ‘સાચના સિપાઈ’ એ બાળકાવ્ય એમની પાસે લખાવેલું, તે ચૂપ ન રહેતો

ગાંધીજીની પચાસમી જન્મજયંતીના વર્ષમાં ૧૯૧૯માં 'ગુજરાતનો તપસ્વી' કાવ્ય લલકારી ઊઠી. એ માટે સરકારી વડાએ મળેલ હશે તે ખુલાસો ગૌરવભરે આપ્યા પછી, ૧૯૧૯ પછી રોલેટ કાયદાના ખરડાએ તથા જલિયાંવાલા બાગના હત્યા-કાંડે જન્મભાવેલા પ્રચંડ રાષ્ટ્રક્રોધ અને ગાંધીજી-પ્રેરિત ત્રિવિધ અસહકારની હવામાં નહાનાલાલે સરકારી નોકરીનું રાજીનામું ૧૯૨૧માં આપી દીધું અને રાજકોટ કાયમ માટે છોડ્યું.

નોકરીત્યાગ પછી તેમની રાષ્ટ્રભક્તિ, ભાવના અને ઉત્સાહને રાષ્ટ્રીય શિક્ષણમાં જોતરાવાનો લાભ મળી શક્યો હોત તો સારું થાત. પણ એમ ખનવું નિર્મિત ન હતું. અમદાવાદ આવતાં થોડો સમય એમણે ફાવતી રીતની જાહેર સંસ્કારપ્રવૃત્તિ કરી. એક સર્વધર્મસમન્વયની સંસ્થા સ્થાપવા તેમ જ વિદ્યાર્થી-સંઘની સ્થાપનાથી શહેરમાં યુવકપ્રવૃત્તિ વિકસાવવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો, અને ઉત્સાહપૂર્વક એક ગુજરાત કળાપ્રદર્શન યોજાવી તેને પોતાના સુંદર વ્યાખ્યાનનો લાભ આપ્યો. પણ બે-ત્રણ વર્ષમાં આવી પ્રવૃત્તિમાંથી રસ ઊઠાવી લઈ તેમ રાજકીય અસહકાર-ચળવળથી આઘા ખસી જઈ, આયુષ્યની અર્ધશતાબ્દીને અવસરે ગુણુગુણ ગુજરાત પાસેથી ફેટલાંક મુખ્ય શહેરોમાં સુવર્ણ મહોત્સવની ઉજવણીનું માન-સન્માન પામી, તે વખતનાં કોઈ કોઈ વ્યાખ્યાન વેળાના પોતાના ઉદ્દગારોથી અમુક વર્ગની નારાજગી પણ વહેરી, પછીનો બધો સમય પોતે એકાન્તિક સાહિત્યસર્જનને જ સમર્પી દીધો. જીવના ઉદાર, જખરા અતિથિ-વત્સલ અને મૈત્રીસંબંધો ઉખાલેર જળવનાર ધ્રુવ નોકરીનાં વર્ષોમાં પગારમાંથી બહુ બચાવી શક્યા હોય એ સંભવિત નથી. પુત્રોનો અભ્યાસ તથા જીવનમાં તેમનું ગોઠવાવું બાકી, એવા સંજોગોમાં બહોળા કુટુંબપરિવારનો નિર્વાહ માત્ર કલમ ઉપર જીવીને કરવાનું આવતાં, આર્થિક સંક્રાંતિએ એમને ઓછી વેઠવી પડી નહિ હોય. પણ એનો કરો કયવાટ કયારેય દેખાડ્યા વિના, એકબે સારી નોકરીનાં નિમંત્રણો સાક્ષર અસ્વીકારીને, અંતરની અખૂટ પ્રભુશ્રદ્ધા અને સર્જક કલાકારની ખુમારીને સહારે એમણે જીવનની છેલ્લી પચીસી ગુજરી કાઢી. એ ખુમારી કે આત્મગૌરવ એવું કે પોતાના એક પુત્રના વેપારી સાહસે સરજેલું દેવું પોતાનાં પુસ્તકો ખંડોવી લઈ પોતે વાળી આપ્યું, વ્યાખ્યાનો માટે જન્ય ત્યાંથી ભાડુંલેથ્યું કેદી ન સ્વીકારતાં પોતે પોતાના ખર્ચે ત્રીજા વર્ગની મુસાફરીઓ કરી, અને પોતાના વાણીસ્વાતંત્ર્ય પર કંઈક નિયંત્રણ મુકાવાના ઇશારામાંથી રાજકોટ ખાતે ધનાર સન્માનસમારંભ અને મળનાર મોટી થેલી તેમણે જતાં કર્યા હતાં. બાલ્યજીવનની પ્રતિકૂળતાઓથી અમુકબંધ રહી નિજનંદી સાહિત્ય-સર્જનને જીવનના અંતિમ સપ્તાહ સુધી તેમણે જે અનન્ય નિષ્ઠાથી સતતવાહી

રાખ્યું તેણે જ ગુજરાતને સંપડાવ્યાં બાદશાહનામાનાં બે તથા ખીબાં હસાત નાટકો, 'શાકુન્તલ'નો તથા 'શિક્ષાપત્રી,' 'વૈષ્ણવી પોડશ ગ્રંથો' તથા પાંચ ઉપનિષદોના અનુવાદ, મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ 'વિશ્વગીતા,' 'કુરુક્ષેત્ર'નું મહાકાવ્ય અને 'હરિસંહિતા'નું એથીય મોટા કદનું પુરાણકાવ્ય, ચાર ગ્રંથમાં વિસ્તરતું પિતૃ-ચરિત્ર 'કવીશ્વર દલપતરામ', કેટલાક નાના કાવ્યસંગ્રહોની કાવ્યરચનાઓ, તેમ જ રાજકીય નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાના પ્રયોગો જેવાં 'સારથી' અને 'પાંખડીઓ' તથા આટલેક વ્યાખ્યાનસંગ્રહો. સાહિત્યસર્જન આ કવિને માટે, જેમ ગાંધીજીને માટે રેંટિયો બન્યો હતો તેમ, ઉત્પાદક શ્રમ અને જીવનરસ બની ગયેલ. કવિ ન્હાનાલાલની સ્વેચ્છાસ્વીકૃત નિવૃત્તિ કે શારદ સંન્યાસ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે તો આમ ફલદાયી નીવડ્યો છે. રાજકોટનિવાસનાં વર્ષો જે આ કવિનો ઉલ્લાસ-કાળ હતો, તો આ અમદાવાદનો નિવૃત્તિનિવાસ એમના જીવનનો તપસ્યાકાળ બન્યો હતો. ન્હાનાલાલની નિવૃત્તિને નર્મદના શારદા-શરણુ અને ગોવર્ધનરામની સ્વેચ્છાનિવૃત્તિની સાથે જ સરખાવાય ને મુલવાય.

૧૯૨૧થી આરંભાયેલા અમદાવાદ ખાતેના નિવૃત્તિનિવાસનું પચીસમું વર્ષ પૂરું કરી ઈ. સ. ૧૯૪૬ના વર્ષનું ખાતું 'કૃષ્ણકનૈયાના આગમન-દર્શનના એક ગીતથી ખોલી, તે પછી સાત દિવસની મૂર્છા-માંદગી ભોગવી, નવમી બન્યુઆરીના રોજ કવિએ પોતાનો ક્ષર દેહ છોડી દીધો અને પોતે પોતાનો અક્ષર દેહ અહીં મૂકતા ગયા.

સાહિત્યસર્જન : [૧] કવિતા.

દલપતરામપુત્ર ન્હાનાલાલને ઈસુની વીસમી સદીના નવકવિ તરીકે રોશન કરતા. ૧૯૦૩માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહ 'કેટલાંક કાવ્યો'માં પાંચ કાવ્યો અંગ્રેજી-માંથી કરેલા કાવ્યાનુવાદો છે, અને કેટલાંક 'કલાપી', 'કાન્ત', ગોવર્ધનરામ અને નરસિંહરાવની કવિતાંની અનુકરણ કે અનુરણનના પ્રકારની અસર દેખાડી આપે છે, તેમ છતાં કાવ્યક્ષેત્રે નવી પ્રતિભાના ઉદયની આનંદદાયક ઝાંખી પણ તેણે ગુજરાતને અવશ્ય કરાવી. મુખ્યરિત બનેલી આત્મલક્ષિતા અને પત્નીપ્રેમ, કુટુંબ-સ્નેહ, પ્રકૃતિસૌંદર્ય, પ્રભુ તથા મૃત્યુના તેમાં કવિ-સંવેદન અને કવનનું વસ્તુ બનેલા વિષયો ન્હાનાલાલના નજીકના પુરોગામી કવિઓ કરતાં એમને બહુ નિરાળા કે અલગ ચોકાના દેખાડે એવાં ન હતાં, પણ એમનું નિરાળાપણ અને એમની કવિપ્રતિભાનો વિશિષ્ટ ચમકાર અવિલંબે પ્રગટ થતાં દેખાયાં એમની કાવ્ય-બાનીમાં. તત્ત્વમાં કવિતા વાણીની કલા હોઈ, સર્જકની પ્રતિભાનો મૂર્ત આવિષ્કાર તેની ભાષા અને લખાવટની અપૂર્વતામાં પ્રથમ બેવાય. પ્રત્યેક પ્રતિભાશાળી કવિ

પોતાની અનોખી બાની લઈને આવતો હોય છે. નહાનાલાલનો કવિ તરીકે પ્રવેશ થયો ગુજરાતી ભાષાને અજબ કુમાર અને મીઠાશથી કવિતામાં પ્રયોજી શકનાર સર્જક તરીકે. 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગનાં કાવ્યોમાંની

જો ! કેડયું મેઘપટ કોઢિની કલાએ;
કીકી સમું ધરી શર્યાંક, કૂકડી પાડી,
ભગ્યે પ્રકુલ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ. (અર્ધભુકાવ્ય)
'ત્યાં આતમની ન વિરમે હલકન્તી છાજો.' (કિરીટ)

કોલાહલે મનુજજવનને ભરીને
ગંભીર ઘેરું ભવસાગર કાંઈ ગાળે :
એ ગાન પી વિચરતી મનુ કેરી સૃષ્ટિ
પ્રારબ્ધપંથ ધપતી પ્રભુના પ્રયાણે (લગ્નતિથિ)
આનંદકાન્ત હંતું બ્રહ્મભરેલ વિશ્વ.

* * *

સંધ્યા ચૂમે વિમલહાસિની ચંદ્રિકાને,
જેલે વિહાર સખીઓ રસનાં વનોમાં;
સોમાર્કશુદ્ધ પ્રિય મંજરીતું મધુ પી
ડોલન્ટ દિવ્ય સુકુમાર અનિલ આવે. (ચૈત્ર શુદ્ધ ત્રીજ)

ઝાંખું પ્રકાશિત ચહડયું વન જો ! હિંડોળે,
ગંભીર ધીર સહકાર અનેરું ડાલે;
પંખીકુલો મધુ શું પ્રાણી પ્રકાશપાન
છેડે પ્રભાતતણું ભવ્ય પ્રવૃત્તિગાન. (પ્રભાત)

સખિ ! મહારાં કંકણોમાં પ્રલયગીત ગાળે છે જો;
રસે ભરી રાજબાળ, તહોય હું તો વીરાંગના રે. (વીરાંગના)

પ્રાયશ્ચિત્તે કઈ વિધે પ્રભુ ! પાપ યોગ ?
તો નેક સંતત પ્રકાશ સમીપ તહારો ?
પી પ્રેમનેત્ર પ્રિયનાં, હર યોઈ યોઈ,
તહારી જગાણું ધુનિ, દર્શન તો દર્શ ? (જન્મતિથિ)

જેવી પંક્તિઓ સહૃદયોને અન્યેવ કાડપિ રચના વચનાવલીનામ્ને સ્નાનંદ સાક્ષાત્કાર કરાવે એવી હતી. બાણકારોએ તો ૧૮૯૯ના 'જ્ઞાનસુધા'માં ચાખેલી, વધુ ગુજરાતના વધુ બહોળા સાહિત્યજગતને આની પછી બે જ વર્ષમાં ૧૯૦૫માં ચાખવા મળી 'વસંતોત્સવ'ની

રંગ્યાં દિશાચીર વિધુની વિશુદ્ધિરંગે,
અર્થા પ્રભુની અરચી દિનને દિનેશે,
નવગંધકોપ કંઈ ગંધવતી ઉઘાડે;
ઉઘાડીને ધૂંધટ ગાવ, વસન્ત સખિ ! પધારે...

ઉપર જ્યાં અનહદ બાજે સાજ, દુહુરવ ત્યાં ચડ્યો ! રસબાલ !...

રમે-રચે ચીંદ ભુવનને દઈ ભારતરણ અબધૂત કાલ, પડ્યો ત્યાં પડ્યો, રસબાલ.

જેવી પદ્યપંક્તિઓની અત્યુત્પૂર્વ માધુરી અને નવીન ડોલનશૈલીની તાજગીભરી શબ્દલીલા. ૧૯૦૮માં પ્રગટ થયેલ ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના ખીન્ન ભાગે

આનંદકંદ ડોલે સુંદરીનાં વૃંદ ને

મીઠા મૃદંગ પડછંદા રે :

મંદ મંદ હેરે મીટડી મયંકની,

હેરે મહારા મધુરસચન્દા ! (ઝીણા ઝીણા મેંહ)

આશન્તમાં જીવન આ જગતું ભરીને ઘોરે અઘોરનીર સાગર કાલ કરે;

તે સિન્ધુના જલ તણી દલપાંદડીમાં મોંઘો સખિ ! પરમ બ્રહ્મપરાગ ભડે.

(ગિરનારને અરણે)

ધીરા ભુગંધી અનિલે વહી વારવારે આકાશનો વિમળ વાળી પ્રદેશ કીધો;

ને તેજના રજતમેઘ ઢળી-ઢળીને રૂપેરી ત્યાં લલિતલોલ ધરે ઉગાવી.

(વિલાસની શોભા)

જેવી કર્ણુમધુર વર્ણાનુપ્રાસ અને દીર્ઘ સ્વરો તથા અનુસ્વારના રમણીય સંગીતથી રસબાસ પંક્તિઓથી કાવ્યરસિકોને મુગ્ધ કરી નાખ્યા. કશીક નવી જ અભિવ્યક્તિ લઈને આવતા આ કવિની પ્રતિભાના સ્પર્શે ગુજરાતી ભાષાએ અનેરી દીપ્તિ અને મીઠાશ ધારી બતાવી.

નરસિંહરાવ, ‘કાન્ત’, ‘કલાપી’ આદિ જેવા મુરખખી સમકાલીનોની કાવ્ય-ભાષા કરતાં ન્હાનાલાલની કાવ્યભાષા આમ વિશિષ્ટ સ્વકીયતા દેખાડે છે. સને ૧૯૦૮માં છપાયેલા નવીન શૈલીના નાટક ‘ઇન્દુકુમાર’-૧, અને પછીના વર્ષે ‘જપાયેલાં ન્હાના ન્હાના રાસ’-૧ અને ‘ભગવદ્ગીતા’ના સમસ્તોક્તિ અનુવાદે, તમાંચ ખાસ તેના અર્પણકાવ્ય ‘પિતૃતર્પણે’ તેના કવિની આ સિદ્ધિનો વિશેષ અનુભવ કરાવ્યો.

એવી જ વિશિષ્ટ સ્વકીયતા ન્હાનાલાલે પોતાનાં કવનના પ્રારંભથી જ બતાવી પછરચનાની બાબતમાં. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘કેટલાંક કાવ્યો’માં વસંતતિલકા, મંદાકાન્તા, શિખરિણી આદિ અક્ષરમેળ વૃત્તો પ્રયોજવાની સાથે તેમણે લયમેળ ગીતો, ગઝલ, અંજની ગીત, ડોલનશૈલી અને સીધા ગદ્યનોય

ઉપયોગ કર્યો છે. 'ટ્રેટલાંક કાવ્યો'ના ભીન્ને ભાગ પણ એવું જ પદ્યવિધ્ય બતાવે છે. એમાં સર્વેવાને અક્ષરમેળ અને હરિણીને માત્રામેળ કરવાનો પ્રયાસ પણ થયો છે. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં ન્હાનાલાલે લખ્યું છે : '...ઠંઠક શતક ઉપર પિંગળ ઋષિએ ઘડેલાં છંદનાં ઝાંઝર આપણી નવયૌવના કવિતાએ વર્તમાન યુગમાં પહેર્યાં છે, પણ ન્હાનાં પડતાં દીસે છે. દિશદિશમાં દેખાતી નવી નવી છંદરચનાઓનો એ અર્થ છે. છંદના ગુણાકાર ભાગાકાર, છંદોના સરવાળા તેમ જ બાદબાકી આ કાવ્યોમાં છે.' આ કવિને એનાં કાવ્યપૂરને માર્ગ આપવા નિયમબદ્ધ વૃત્તોના ખંડ અને અભ્યસ્ત પ્રયોગો કરવા ઉપરાંત તેમનાં મિશ્રણો અને આવાં તરેહ તરેહનાં રૂપાંતર અજમાવવાં પડ્યાં છે તેને નવીનતાની ખાતર નવીનતાનો મોહ કે પ્રયોગખોરી કહીને કાઢી નખાય તેમ નથી. સ્વત્વની વિશેષ માત્રા લઈને આવતા પ્રતિભાશાળી સર્જકની હોય તેવી, પોતાની અભિવ્યક્તિ અને માધ્યમ પરવેની સર્જક તરીકેની ઉત્કટ સહાનતાએ જ એમની પાસે એ માર્ગ લેવડાવ્યો છે. કવિએ પોતે જ 'વિદ્યાસની શાલા' કાવ્યના ટિપ્પણમાં એમાં પ્રયોજેલ ઢાળ વિશે લખતાં 'છંદોનાં સ્વરૂપ ધ્યારે બદલવાં જોઈએ, અને કેમ બદલાય છે એ કવિના મનોવ્યાપારની જાંડી અને અગોચર કથા' પ્રત્યે આંગળી ચીંધી સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે : 'નવીનતાને ખાતર જ કવિઓએ છંદવિપર્યય કરવાના નથી, તેમ જ નવીનતાને ખાતર જ છંદવિપર્યય સહ થાય છે એમ કહેવું એ અન્યાયી છે.'

વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિની મથામથમાં આરંભકાળમાં પદ્યની પ્રયોગશાળા જ ખોલી બેઠેલા ન્હાનાલાલે, 'ટ્રેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા બંને ભાગમાં 'વસંતતિલકા'નો તો મનમાં સ્વાદ રહી જઈ અતુરણ કરે એવો અને અન્ય અક્ષરમેળ વૃત્તોનો પણ તેમ જ 'પિતૃતર્પણ'માં પ્રાસયુક્ત અનુષ્ટુપનો સુંદર વિનિયોગ કરી બહુનાર કવિએ, છંદોનાં મિશ્રણો તથા ભાગાકાર-ગુણાકાર-સરવાળા-બાદબાકીના અખતરા તો કરી બેયા જ, પણ પદ્યસુક્તિનું સાહસ પણ આદર્યું તે પોતે જોને ડોલન-શૈલી કહી છે તેની શોધ દ્વારા. કવિતામાં છંદને નહિ પણ ડોલનને, ભાવનાં તેમ તેની સાથે વાણીમાં જિતરતા ડોલનને, ન્હાનાલાલ કવિતામાં આવશ્યક માને છે. આ ડોલન તે લય. છંદ વિના કવિતાને ચાલે, લય વિના નહિ. પોતાની સહજતા લયને માન આપી પદ્યમુક્તિ સાધવા જતાં અપદ્ય-અગદ્ય એવી જ શૈલી કવિએ ઉપજાવી તે પ્રથમ તો પદ્ય કરતાં મોકળાશવાળા છતાં કોઈક રીતે લયાન્વિત વાણી માગતા નાટકના સંવાદ માટે, 'ઇન્દુકુમાર'-૧ના સર્જનવેળા. પણ તે કવિતા માટે પણ અનુકૂળ જણાતાં તરત આરંભાયેલા 'વસંતોત્સવ'માં અને યજ્ઞી તો 'શ્રાવણી અમાસ'ને 'ટ્રેટલાંક કાવ્યો'-૧નાં કાવ્યોમાં, કવિ

‘ચિત્રકાવ્યો’ કહે છે તેવાં ‘ચૌવના’ અને ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવાં તેમ ‘રાજયુવરાજને સત્કાર’ જેવાં પ્રાસંગિક કાવ્યમાં ‘કેટલાંક કાવ્યો’—૨માં, ‘વસંતોત્સવની’ની માફક ‘ઐજ અને અગર’ તથા ‘દારિકા પ્રલય’ જેવાં કથાકાવ્યોમાં, અને ‘કુરુક્ષેત્ર’ જેવી મહાકાવ્ય બનાવવા લક્ષેલી કૃતિમાં ન્હાનાલાલે શૈલી ઉત્સાહથી વિનાસક્રાંત્ય પ્રયોજી છે. ‘કેટલાંક કાવ્યો’—૧ ના પોતાના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહમાં જ આથીય આગળ વધી ન્હાનાલાલ ‘જીવનનાં વર્ષ’ અને ‘વાંછના’ જેવી રચનાઓમાં તો સીધી ગદ્ય તરફ દોટ મૂકી તેનેય કવિના ભાવોનું માધ્યમ બનવાની પ્રતિષ્ઠા કેમ ન ઘટે, એવો પ્રશ્ન જાણે કાવ્યરસિકોની સમક્ષ ધરતા જણાય છે.

કવિતાના માધ્યમ પરત્વે આવી પ્રગલ્ભતા દાખવનાર આ કવિને પ્રભુએ બક્ષેલી આંતર કર્તૃન્દ્રિયે, સંગીત અને લય માટેના કાને, એમને આપણી મધ્યકાલીન કવિતાએ કડવાં તથા પદોમાં વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રયોજેલી દેશીઓના બહુસંખ્ય ઢાળો અને રાગો લણી, જેને ગુજરાતનું લોકસંગીત કહી શકીએ તેની લણી એટલા જ ઉત્સાહથી વાળ્યા. એમનો ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’-૧ નો સંગ્રહ પ્રગટ થયો સને ૧૯૧૦માં, પણ એમાંની ઘણી રચનાઓ ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના પહેલા બે ભાગ(૧૯૦૩, ૧૯૦૮)માં છપાયેલી અને કેટલીક ‘ધન્દુકુમાર’, ‘જયા-જયન્ત’ જેવાં નાટકોમાં પછી મૂકેલી રચનાઓ છે. આ એ બતાવે છે કે ન્હાનાલાલે પુરોગામી ગેય કાવ્યસ્તોત્રનો વારસો પૂરો ઝીલી તેને આત્મસાત્ કરી લઈ, નવા યુગના ભાવોને તેમાં ગાવાનું કરીને, તેનો નવકવિતાના લાભાર્થે રચનાત્મક ઉપયોગ કરી, પ્રતિભાશાળી નવસર્જકનું સામર્થ્ય પ્રગટ કર્યું છે. એ તેમની સેવાનો આરંભ પણ તેમના કવનના પ્રારંભકાળમાં, પેલા પદ્યમુક્તિના સાહસની સાથે જ સમાન્તરે થયો હતો, જે પછી છેક એમના કવનકાળના અન્ત સુધી વૃત્તબદ્ધ તેમ જ ડાલનશૈલીની રચનાઓની સાથેસાથ સમાન્તરે ચાલ્યાં કર્યો હતો. ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’—૧ની જ અંદર અને પછી તો એના અનુગામી ભાગો તથા કાવ્યનાટકાદિનાં પુસ્તકોમાં કવિએ પોતાની લયમેળ ગીતરચનાઓના જે મૂળ ઢાળો બતાવ્યા છે તેની વિપુલ સંખ્યા જ કવિની એની વિશિષ્ટ જાણુકારી તેમ જ એમની પોતાની ગીતરચનાઓનું સંગીતવૈવિધ્ય સિદ્ધ કરી આપે છે. ‘ગેયતા કવિતાને આવશ્યક નથી’ એમ ઉદ્ઘોષતા કવિની ગીતસિદ્ધિ અર્વાચીનથી આધુનિક ગુજરાતી કવિતા સુધી અન્નેડ રહી છે, જે એ દર્શાવી આપે છે કે એ ઉદ્ઘોષ એમની ગીતો રચવાની અશક્તિનું પરિણામ ન હતું, જેમ એમની ડાલનશૈલી એમની વૃત્તોમાં લખી શકવાની અસમર્થતાનું ચિહ્ન ન હતું. એમનું ધસમસતું કાવ્યપૂર આ બધાં વહેણોમાં ધસી આવીને વહ્યું છે એટલું જ.

એની પાછળ કામ કરી રહી હતી નહાનાલાલની મસ્ત કે રંગરાગી. ('રોમેન્ટિક') કવિપ્રકૃતિ. એવી પ્રકૃતિ કવિને પોતાના ખ્યાલમાં મસ્ત રાખી એની કવિતાને દોર એની પ્રેરણાના હાથમાં જ રખાવે. આત્માલિવ્યક્તિ પરંપરામાં થઈ શકતી હોય ત્યાં સુધી એને ખપમાં લેવાનો આવી પ્રકૃતિના કવિને વાંધો નહિ, પણ એ નવી કેડીઓ માગતી હોય તો પ્રભુલિકાને ચાતરીને નવા પ્રયોગો કરવાનાં જોખમ ને સાહસના માગને, પોતાના વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યને, એ વિશેષ વક્ષાદાર વર્તે. જૂની ગેય કવિતાનો વારસો પૂરો ઝીલી, અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં સારું એવું પ્રભુત્વ દાખવી, જંદના નિયમોની આણમાં રહીને વધઘટ મિશ્રણ વગેરેથી તેમને આમતેમ વાળવાના અને તેનાં રૂપાન્તરો સાધવાના અખતરો કરતા રહી, તૃતીય વધુ મોકળાશ અર્થે તેના નિયંત્રણમાંથી નીકળી જઈ પોતાને મતે કાવ્યના જનકરૂપ ભાવના ડોલનને લયગર્ભ રસાત્મક વાણીમાં ઉતારવા ડોલનશૈલીનો પ્રયોગ નહાનાલાલે કર્યો, તેમાં એમની આવી રંગરાગી, આત્મજંદી કે કૌતુકપ્રિય પ્રકૃતિના પ્રભાવનું જ દર્શન થાય. 'ઇન્દુકુમાર'—૧ માં મૂકેલા ધૂમકેતુનો ગીતમાંની

દીધું વિધિએ તે પીધું, લીધું રૂપ અખધૂત ઘોર,
તોડી જગતના તોર;
લયભૂલણી જગજીભ છે ભાષે હવે ભૂંડું;
હું એકલો જીડું.

એ કડીને તેનો કવિ પોતાને માટે જ આ બોલતો હોય એમ ઘટાવી શકાય તેમ છે. 'દીધું વિધિએ' એટલે પરંપરાપ્રાપ્ત કાવ્યવારસો, જંદાળક કવિતાનો. એ તો પોતે પીધો એટલે સત્કારી પચાવી લીધો છે. પણ એમ ક્યાં પછી કવિતાજગતના તોર એટલે અક્કડ નિયમખન તોડી અવગણી અજાંદસ અપદ્યાગદ્યના નિર્માતા તરીકેનું નિયમખાલ તૃતીય ઘોર અને અખધૂત એટલે મસ્ત એવું કવિસ્વરૂપ પોતે પ્રગટાવ્યું છે. કવિતા પદમાં જ હોય, આ કવિતા નથી, એમ કહી જીજી કડવી ટીકા કરનારી જગજીભ, એટલે પરંપરાપૂજક સાહિત્યજગત, લલે ગમે તેમ બોલો, હું તો મારી મસ્તીમાં એકલવિહારી એકલો જીડું છું. મેં પકડેલા માર્ગે, બધા ગ્રહો નક્ષત્રોથી અલગ ગગનપથે ધૂમતા ધૂમકેતુની માફક : એમ જાણે નહાનાલાલ પણ મોજમાં લલકારતા ત્યાં કલ્પાય. જંદમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુથી કામ ચલાવવાની ને હસ્વદીર્ઘની છૂટ, વાગ્મિતા અને શબ્દછાકનો અતિરેક, વ્યાકરણ અર્થ ને ઔચિત્યની બેપરવાઈ, વસ્તુસ્પર્શી મૂર્તતાને સ્થાને ભાવનાવિહાર તથા મોહક કલ્પનાલીલાની સરજતરૂપ મુલાયમ હવાઈ તરવ, ધ્વનિની અસ્પષ્ટતા વગેરે જેવા ક્યારેક ડોકાઈ જતા દોષો પણ તેમના આવા મસ્તવેગી કવિતાપૂર કે કાવ્ય-

છાકની નીપજ ગણાય. ઉપર ગણાવેલાં તેમના ચાલુ સદીના પહેલા દાયકાનાં કાવ્યપ્રકાશનો કવિની પ્રતિભા અને તેના કવિવ્યક્તિત્વની આવી મુદ્દાથી અંકિત હોઈ એમની કવિતાનાં આકર્ષણ, સામર્થ્ય અને કથાશોનો જે પ્રથમ પરિચય કરાવી રહે છે, તેમાં પછીના એમના વિપુલ સાહિત્યસર્જનથી તાત્વિક વધઘટ થતી નથી, એ પરિચયને દઢતર કરનારી વિશેષ સામગ્રી સાંપડે છે એટલું જ.

આવા કવિનાં નાનાંમોટાં મળીને કવિતાનાં પ્રકાશનોની સંખ્યા પિસ્તાળીસ જેટલી થવા જાય છે. અલખત, એમાં 'ન્હાના ન્હાના રાસ'ના ત્રણ અને 'ગીતમંજરી'ના બે ભાગમાં તથા 'ચિત્રદર્શનો' 'દાંપત્યસ્તોત્રો' અને 'ત્રેમલક્ષિત ભજનાવલિ'માં એમના અન્ય કાવ્યસંગ્રહો તથા નાટકોમાં છપાયેલાં કેટલાંક કાવ્યો 'પુનર્મુદ્રિત' થયાં છે. તેમ છતાં એમનું કાવ્યસર્જન નિઃશંક વિપુલ કહેવાય એટલું છે. એમાં પ્રકારદષ્ટિએ ઘણું વૈવિધ્ય પણ છે. એમાં બાળકાવ્યો છે, હાલરકાં છે, લક્ષ્મીગીતા છે, કવિ જેને 'રાસ' કહે છે તેવાં ગીતો છે, ભજનો છે, ચિત્રકાવ્યો છે, ખંડકાવ્યો કે કથાકાવ્યો છે, મહાકાવ્ય છે, કવિના શબ્દમાં 'વિરાટકાવ્ય' પણ છે, અને અંગ્રેજી કાવ્યોનાં તથા 'મેઘદૂત' અને 'ભગવદ્ગીતા' જેવી સંસ્કૃત કૃતિઓનાં ભાષાંતરો પણ છે. ગોપકાવ્ય, કરુણપ્રશસ્તિ, અર્ધ્ય કે અંજલિ કાવ્યો, ગઝલ-કવ્વાલીઓ પણ એમાં જેવા મળે છે. શક્ય તેટલા કાવ્યપ્રકારો અજમાવવાની મહત્વાકાંક્ષા કવિએ સેવી છે ને તે પાર પણ પાડી છે : બાળકો માટે, કન્યાઓ માટે, ગરબા ગાતી ગુજરાતણો માટે, સાહિત્યમર્મજ્ઞ રસિકો માટે, દેશભક્તિના ભાવ અનુભવતા યુવાનો માટે અને ઈશ્વરાભિમુખ પ્રૌઢો માટે તેમને ભાવતી કવિતા રચવાનો અને એ રીતે પિતા દલપતરામને પોતાની રીતે અનુસરવાનો કેમ જાણે પુણ્ય સંકલ્પ એમણે કર્યો હોય.

'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગ (૧૯૦૩)માં ગોવર્ધનરામની, નરસિંહરાવની, 'કલાપી'ની અને એક જ કાવ્યમાં વૃત્તવૈવિધ્ય લાવવાની બાળતમાં 'કાન્ત'ની એમ અસર કવિ ખતાવે છે, અને પાંચ કાવ્ય અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતર છે, તેમ છતાં કવિની નિજ કાવ્યસંપત્તિ એમાં ઓછી દેખાતી નથી, જે આગળ ખતાવી તેવી એમાં બેવાતી તેમની વિશિષ્ટતાની ઝલકથી સિદ્ધ થાય છે. એમાંનાં પિતાની મૃત્યુ સંવત્સરી ('સ્મરણ'), પોતાની લક્ષ્મીતિથિ અને જન્મતિથિ, ભાઈનું લગ્ન, ભાઈની બીમારી અને મૃત્યુ ('શ્રાવણી અમાસ' અને 'બ્રહ્મદીક્ષા')-એ જન્માવેલાં કાવ્યો તથા પત્નીને સંગ્રહના કરાયેલા અર્પણનું તથા તેને સંજોધીને લખાયેલાં અને લક્ષ્મણેનાં વિવિધ ભાવસંવેદનો ગાતાં કાવ્યો એમાં આત્મલક્ષી કવિતાનું પ્રમાણ સારું હોવાનું જણાવે છે. 'જન્મ-લક્ષ્મ-મૃત્યુના આઘાત

પ્રત્યાઘાત'નો 'સ્વાનુભવ' ગાનાર કવિ તેમની સમગ્ર કવિતાના ગાનવિષય તેમની સમકાલીન ગુજરાતી કવિતાના તેમ જગતની કવિતાના સનાતન ધ્વનિવિષય પ્રભુ, પ્રકૃતિ અને પ્રભુ છે, એ આ પહેલા જ સંગ્રહથી ખતાવી આપે છે. પ્રભુને ગાવાનું પહેલા સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં સખી-પત્નીને સંબોધી-ઉદ્દેશીને કર્યું છે, તો પછીના કાવ્યસર્જનમાં અન્ય માનવવ્યક્તિઓના હૃદયમાં પ્રવેશ કરી તેમનાં ભાવો-મિત્રોને શબ્દબદ્ધ કરીને કર્યું છે.

‘કેટલાંક કાવ્યો’-૨ (૧૯૦૮)ની પ્રસ્તાવનામાં પોતે આત્મલક્ષિતામાંથી નીકળી પરલક્ષિતા લણી પોતાની કવિતાને વાળવાની તૈયારીને ઇશારો આપીને કહીને આપ્યો છે : ‘...જેમ જેમ સર્વાનુભવી ન હોય એવાં સ્વાનુભવનાં ગીતને બદલે લોકસંસ્થાના પ્રશ્નોને, પ્રજ્ઞના આશંખિલાપને, ગુજરાત હિંદ અને દુનિયામાં અંકુરતી નવચેતનાનો કવિતામાં વધારે પ્રભાવ પડવા લાગશે, જેમ જેમ જગતનાં સર્વોત્તમ કાવ્યોની હારમાં ઊભવું છે એ લક્ષ્યમાં લાવી પયગમ્યરોની પેઠે આપણા કવિઓ સ્વર્ગના સંદેશ જેવાં ઉત્સાહી પ્રેરણાભર્યાં પરમ શ્રેય દાખવતાં કથ્યાણુ-સ્તોત્રા ગાવા માંડશે, તેમ તેમ, મહારી શ્રદ્ધા છે કે લોકસમૂહ નવી કવિતાને વધારે ને વધારે આદર આપશે.’ આ પંક્તિઓ એમની એકમની આત્મલક્ષિતામાં પુરાઈ ન રહેતાં પ્રબલક્ષી બનવા તાકતી વધુ વિશાળ કાવ્યભાવનાનો તથા કવિધર્મનો એમનો મહત્વાકાંક્ષી ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવા સાથે ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના પહેલા ભાગ પછીના એમની કવિતાના પ્રસ્થાનને સમજાવી દે છે. ખીજા ભાગમાં આત્મલક્ષી કાવ્યો નથી એમ નહિ પણ તેની સંખ્યા ઘટી ગઈ છે, ભાષાંતરો ને અનુકરણ કે અસર પણ ઓછાં થઈ ગયાં છે, પોતે જેને પ્રથમ ચિત્રકાવ્યો પણ પાછળથી ચિત્રદર્શનો કહ્યાં છે, તેવી કાવ્યરચનાઓ આવી છે અને ઠવિના અંગત કૌટુંબિક ભાવોને બદલે સાધારણીકૃત માનવ-ભાવસંવેદનો ગવાવા લાગ્યાં છે, અને ‘રાજ-યુવરાજને સત્કાર’ એ પ્રાસંગિક કાવ્યમાં પ્રજ્ઞની આશા-અભિલાષા સવિનય પણ બલિષ્ઠ વાચા પામી છે. કવિ ખંડકાવ્યો, કથાકાવ્યો, નાટક, મહાકાવ્ય આદિ તરફ વળ્યા તે તેમાં સર્વાનુભવરસિક કલાકારની રીતે જુદાં જુદાં માનવ-પાત્રોનાં ઉદ્ગાર અને આચરણ પ્રદર્શિત કરી શકવાની તેમાં મળતી સગવડને લીધે, એમ સમજી શકાય છે. વસ્તુતઃ પોતાની આવી કાવ્ય-ભાવનાને અને કવિકર્તવ્યના ખ્યાલને કવિએ ‘કેટલાંક કાવ્યો’-૨ની પ્રસ્તાવનામાં શબ્દબદ્ધ કર્યાં છે એટલું જ, બાકી એ તેમના સાહિત્ય-સર્જનનાં પ્રેરક બળ તો તેમના કાવ્યારંભના કાળથી જ હોવાનું ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘મન્દુકમાર’-૧ (ખેડિનું જન્મવર્ષ સને ૧૮૯૮)થી પ્રતીત થાય છે.

સૌંદર્યદર્શન

બહિરંગ પરથી ન્હાનાલાલની કવિતાના અંતરંગ પર આવતાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ એમાંના સૌંદર્યગાને. સજનહારે ન્હાનાલાલને કવિનું હૃદય, કવિની કલ્પના અને કવિની શબ્દલક્ષિતની સાથે સૃષ્ટિમાં પથરાયેલા પ્રભુના સુંદર-સ્વરૂપ ઉપર તરત જઈ કરતાં સૌંદર્યદર્શક કવિચંદ્રુ બધ્યાં હતાં. કિશોર વયે રેલવેના પાટા પરથી પુલ ઉપરથી નીચે ગુજરાતની એક નદીમાં પ્રતિબિંબિત આકાશ અને તીર પરની વૃક્ષઘટાના સૌંદર્યદર્શનને તેમણે હૈયામાં એવું કાયમ માટે સંઘરી દીધું કે કેટલાંક વરસ પછી શ્રીલંકામાં દીઠેલા એક સરોવરની પાળે થયેલા એવા જ પ્રકૃતિસૌંદર્યચિત્રના દર્શને તેને સંભારી આપ્યું અને તેમનો પાસે ‘કુલયોગિની’ કાવ્યની પેલી મનોહર પંક્તિઓ ઉદ્ગારાવી : ‘જેવી તમારા જલમાં વનશ્રી, તેવી જ સ્હારા ઉરમાં કુલશ્રી’. કોલેજના વિદ્યાર્થી તરીકે વર્ષા-ઋતુમાં વરસાદ બંધ પડે કે તરત ઘરમાંથી બહાર નીકળી પડી લીલીછમ ધરાનું દૃશ્ય પીતા જઈ ઝાડ પર ચડી ખિસ્સામાંથી ટેનિસનની કવિતાનો શુટકો કાઢી કલાકેક વાંચી પોતે ઘેર પાછા ફરતા. રાજકોટના નોકરીકાળે કેટલીય શનિ-રવિની દોઢ દિવસની રજા ગિરનાર પર્વત પર પોતે ગાળ્યાનું એમણે જણાવ્યું છે. આ પ્રકૃતિપ્રેમે ‘વસંતોત્સવ’માં ગુજરાતનાં આંખાવાડિયાંને, ‘સરોવર’માં શત્રુંજય પરથી દેખાતા શાન્ત સરોવરને, ‘આલસાથી ચીતરેલ વ્યોમ’ તથા ‘ચંદ્રનીએ ચીતર્યા સમીર’ એવું હૃદયહર ચિત્ર રજૂ કરતા પંચાસર કને રણુકાંઠાના પાછલી રાતના અજવાળિયાના દૃશ્યને (‘હો રણુને કાંઠડલે રે), સૌરાષ્ટ્રની ટેકરિયાળ ભંચીનીચી ‘સાગર સમ’, ‘હિલોળા લેતી ભોમ’ને (‘કાઠિયાણીનું ગીત’), ગિરનાર પરના સૂર્યોદયને (‘ગિરનારને ચરણે’) અને ‘ચારુ વાટિકા’ની પહેલી કડીમાં સૌરાષ્ટ્ર નાઘેર અને ચોરવાડને, છઠ્ઠી-સાતમી કડીઓમાં ચોરવાડની વાડીઓને તથા પાનવેલોના માંડવાઓને અને આઠમી કડીમાં ત્યાંના સાગરની જળલીલાને આ કવિ પાસે ઉદ્દાસથી ભભરાતી અને ચિત્રો ઉપસાવતી વાણીમાં ગવડાવ્યાં છે. પ્રભાતના સૌંદર્યને

ભચ્ચું ઉપાનું અનિલે ચૂમ્યું નેત્ર પેલું...

*

ઝાંખું પ્રકાશિત ચહુડયું વન જો હિંડોળે,
ગંભીર ધીર સહકાર અનેકું ડોલે; (‘પ્રભાત’)

અને

રજનીની ચૂંદડીના છોડાના હીરલા શા
ફળે છે તારલા આજ ધીમે ધીમે.

જેવી પંક્તિઓમાં ગાતા કવિએ સંધ્યાની તેજ-અંધારની લીલાને

દેવી બ્રહ્માંડ-કરતી ઝીણી અબરખ શી જેળી અંધારી નાખી:

*

ભેદી તેજે જગતલીપતી સધિકા ધાય ઊઠું. ('હૃદયોધન')

અને

અહો આ જ કુકુમ દોળાયેલ આલમાં ('કુરુક્ષેત્ર')

સાંધ્યરંગી સાળુ મંહી મેઘસ્થામ વાદળી

રૂપેલી પાલવનાં ચીર. ('વિહંગરાજ')

જેવી પંક્તિઓમાં એવા જ કવિસામર્થ્યથી ગાઈ છે. અમાસની મધ્યરાત્રિના અંધકારને 'શ્રાવણી અમાસ' અને 'બ્રહ્મજન્મ'માં તેમ જ 'તિમિર ઝીણું ઝીણું' ઊંડે અનિલમાં જેળી ફેઈ નાંખી ભુરફીથી 'મંદ મંદ ધનરંગી તરંગો ભૂરા વ્યોમતટ ઊંડા ચૂમે' એ 'ધીર સમીર' કાવ્યની ચાર પંક્તિઓમાં કવિએ કાવ્ય-રસિત કરીને શબ્દચિત્રિત કર્યો છે. વસંતની પ્રકૃતિશ્રીને 'વસંતોત્સવ' અને અન્ય કાવ્યોમાં ગાતા કવિએ વર્ષા, શરદ, આકાશ, તારાઓ, સાગર વગેરેને પણ સારી રીતે કાવ્યાલિષિક્ત કર્યાં તું એમની કવિતા અનેક સ્થળે દેખાડે છે. ચંદ્ર અને ચાંદનોને તો કવિએ એટલી બધી વાર અને એટલાં બધાં કાવ્યોમાં ચિત્રવિષય તેમ અલંકારસામગ્રી તરીકે મન મૂકીને પ્રયોજ્યાં છે કે તેમને ચંદ્ર અને ચાંદનીના કવિ કહેવાનું દિલ થઈ જાય. 'ક્ષિતિજસરોવરને જળતરંગે/ચન્દ્રીનું દેવપોયાયું ચહડયું' એ પંક્તિમાંનું અંધારિયાની છેલ્લી ચંદ્રકલાના ઉદયની 'બ્રહ્મજન્મ' કાવ્યમાંની, અને 'પૂર્ણિમાના શશીરાજ'ના અને 'પ્રકુદલ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ'ના ઉદયના અનુક્રમે 'વસંતોત્સવ' અને 'કેટલાંક કાવ્યો'—૧ ના અર્પણકાવ્યમાંનાં ચિત્રોની તેમ જ 'અટારીએ ચહડન્ત' 'શશીરાજ'ની અને 'નલની અટારીએ' ચડતી શરદ પૂનમની ચન્દ્રીની અનુક્રમે 'એ દિવસો' અને 'શરદપૂનમ' એ બે કાવ્યોમાંનાં ચિત્રોની આસ્વાદ્યતા અનેરી જ છે. નહાનાલાલના કવિ તરીકેના લાવવિશ્વમાં પ્રકૃતિસૌંદર્ય મહત્ત્વનું સ્થાન રોકે છે તેની પ્રતીતિ માટે આટલા ઉદ્દેશ્ય બસ થશે.

વસંતને વધાવતાં 'આવ્યાં વને તો દેવી! આવજો માનવદેશ જો!' અને પછી તો 'વસંત જનમંડળે રમવા ઊતરી' એમ. 'વસંતોત્સવ'માં કહેતા અને પ્રકૃતિના સૌંદર્યને માનવલોકનું, માનવજીવનનું, સૌંદર્ય બનાવવા આહતા નહાનાલાલ 'નવયૌવના' અને 'સૌભાગ્યવતી' જેવાં ચિત્રાત્મક કાવ્યોમાં તથા 'વસંતોત્સવ'માં અમુક પરિવેશમાં ઓપતા માનવસૌંદર્યનેય કાવ્યાર્થથી સન્દર્શ-

વધાવે છે. ‘ઇન્દુકુમાર’-૧માં કાન્તિકુમારીના દર્શને એના સૌંદર્યથી થતા આનંદસંવેદનને પ્રગટ કરતા જે ઉદ્ગારો ઇન્દુકુમારના મુખમાં કવિએ મૂક્યા છે તેનો પ્રકાર પણ એવો જ છે. ‘ગિરનારને ચરણે’માં

ગાલે ઢળે નમણી પાંપણ અર્ધમીંચી, ઢાંકી વળી વળી જ પાલવ ઉરદેશ;
સંકોરી કોર સરતી કરવેલડીએ : ત્હેના નથી રસિક શાસ્ત્રીય લાખ્યકારો ?

એ કડીમાંનું તથા ‘શરદ્ધપુનમ’માંનું

લગ્નનમેલું નિઝ મંદ પોપચું કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવરે
ને શોભી રૂઢે નિર્મળ નેનની લીલા : એવી જગી ચંદ્રકલા ધીરે ધીરે.

એ કડીમાંનું, એમ મુગ્ધાના નિર્મળ સૌંદર્યનાં સહૃદયોની સ્મૃતિને બાઝી બધ એવાં બે શબ્દચિત્રો આ કવિ સજીવ સૃષ્ટિના, માનવીના, બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યનાય કેવા પૂજક-ગાયક બન્યા છે તે દેખાડે છે. એમનાં નારીસૌંદર્યવર્ણનોમાં એક પ્રકારની સાત્ત્વિક સૌંદર્યલક્ષિત હોય છે, વિકારોત્તેજકતા-લેશ પણ નહિ. શ્રીમત્ તત્ત્વને દૈશ્વરીય વિભૂતિરૂપે પૂજવાની કવિની વૃત્તિ હોય છે, આગલી કડીમાંનું ચિત્ર ‘શુ’ સ્થૂલમાં ન ઉભરાય અદશ્ય સૂક્ષ્મ ?’ એ વિચારના સમર્થન માટેના દૃષ્ટાંત-રૂપ હતું; ખીજું પૂર્ણિમાના ચંદ્રોદયને સાક્ષાત્કારક રીતે વર્ણવવા માટે ઉપમાનરૂપ હતું. પ્રકૃતિ સૌંદર્યને આલેખતાં માનવસૌંદર્યને અને માનવપાત્રોનાં સૌંદર્યને આલેખતાં પ્રકૃતિસૌંદર્યને કવિ આ રીતે એમનાં અનેક કાવ્યોમાં ઉપયોગે છે. એમણે પ્રયોગેલા ઉપમા, ઉપમેક્ષા, રૂપક જેવા સાદૃશ્યવાચક અર્થાલંકારોનો અભ્યાસ કરવાથી આ તરત દેખાઈ આવશે. એ અલંકારોમાં કવિની સૌંદર્યદૃષ્ટિ એમની સર્જક-કદંપનને કેવી રમણે ચડાવે છે તે જોવા બેત્રણ નમૂના જ બસ થશે. ‘વસંતોત્સવ’માંની નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

ખીજની વિધુરેખ/તીરછા દષ્ટિપાતે જગ વધાવી/સહચરીઓ સંગે પત્વરે / રનેહનમણાં
સ્મિતકિરણ ફેંકી / સુમગા તેમ સખીઓમાં ગઈ. / શુંગારરંગી સલ્ણી બાલાઓ /
નહાનકડા પુષ્પરાશિઓ સમી / જલતીરે / જાલી હતી.

* * *

પરાગની પ્રગટ્થ સરિતા શો / કુમારિકાઓ પાછળ પાલવ જડતો. / આછીવાદળીઓમાંથી
ફૂટતી / ચંદ્રકિરણની વેગે જેવા / સાળુડે સન્તાતા કરદંડ / અને ત્હેનાં મણિકંકણ /
નેત્રનેત્રમાં મનોહરતા આંજતાં. / સ્ફટિકદંડ શી હસ્તસ્પર્શીઓમાં સુમનસોહન્ત છાંયે
હતી. / આહવાદક શશિયર-વદને નિર્મળ રત્ન શાં નયન રાજતાં.

મેઘમાર્દવ ઉપર તરતા/ઇન્દ્રધનુષના ન્હાનકડા ખંડે શી
સુકુમાર ખાલિકાઓ/ પરિભ્રમમાં રમવા લાગી.

એમાંની પહેલી પાંચ પંક્તિઓમાં છે તેવાં ઉપમાચિત્રો એટલે વાક્યગા ઉપમાઓ
એ કૃતિમાં અનેક છે, અને શબ્દગા ઉપમાઓનો તો સુમાર નથી. અલંકારોના
ગુલાલથી કવિએ વસંતોત્સવ ત્યાં ઊજવ્યો છે. ‘વસંતોત્સવ’ની પ્રથમ પંક્તિમાં
ખાલિકાને ‘ગુલછડી સમોવડી’ એ ઉપમાથી અને ‘સૌભાગ્યવતી’ની સૌભાગ્યવતીને
‘જાણે ફૂલની લટકતી સેર’ એ ઉપમેશ્વરી વધાવતા કવિએ એ બેઉ કૃતિઓમાં
સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો કેટલા બધા પ્રયોજ્યા છે ! ચિત્રદર્શનાત્મક કાવ્યોમાં
‘શરદ્ધૂનમ’માં શરદ્ધને સુંદરીના રૂપકથી અને સજ્જારોપણથી અને ચંદ્રીને
વ્યોમનીરમાં ખીલેલું કમલ કહી રૂપકથી અને માનવસુંદરીને વર્ણવતાં ચાર ચાર
ઉપમાચિત્રોથી નવાજતા કવિ તાજમહેલના સૌંદર્યને સાક્ષાત્કારાવવા

ઊંચા મિનારા સમ જન્મ હસ્તથી ચન્દ્રાનની ધુમ્મશીર્ષ ટેકતી,
ઢાળી છૂટા પાલવ વાડીચોક સા; રસીલી દેા નાચતી નિત્યરાસ આ.

એ પંક્તિઓમાં ઉપમા અને રૂપકની જે સુંદર સંસૃષ્ટિ પ્રયોજે છે, અને ‘ચારુ
વાટિકા’માં લીલી નાથેરને હિન્દદેવીની ‘સુભગ ઢળકતી સાડીની કોર શી’, ચોરવાડને
‘એ કોર છુટીના દેા લીલમ સરખડું’ એ ઉપમાઓથી, ત્યાંની આંગા, ક્રેણ્યો,
પોષેયાં, જાંબુની વાડીઓ ને નાગરવેલનાં પાનની વેલોના માંડવાઓને રમણીઓની
ઉપમાગર્ભ ઉપમેશ્વરી અને સુચારુ સજ્જારોપણથી, ત્યાંના સાગરનાં શીણ-મોજાની
જળલીલાને

ધાધરના ઘેર જેવી જળળી જાછળતી શીણની જાલરો, ને
હૈયે પાલવ પડેલી કચલી સરખી ડોલતી ભર્મિમાલા,
જુટ્ટી મેલી ગું લાંબી મણિમય અલકો કાલિકા ઘેર નાચે,
માયાની મૂર્તિ શી ત્હાં જલનટડી રમે વ્યોમની છાંયડીમાં.

એ પંક્તિઓમાંના નર્તકીના ઉપમાગર્ભ રૂપકથી, અને ત્યાંની લીના વાન ને ભરેલા
અવયવની ‘અલખેલડીઓ’ને ‘ઉજળી વાદળી શી રસાર્દ’ તથા ‘સિન્ધુની લક્ષ્મી
જેવી’ કહી જે મનોહર કલ્પનાલીલાથી ભાવકને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ કરાવે છે, તે એમની
આ બાબતની તેમ ચિત્રનિર્માણશક્તિની વિશિષ્ટતા તેમ સિદ્ધિના અડીખમ પુરાવા
બને છે.

પ્રકૃતિના અને માતૃવીય સૌંદર્યને નિરૂપવા એકમેકની સહાય લેતા કવિ
પ્રકૃતિનાં રસ અને લવ્ય સરવેા અને દૃશ્યોતુ તેમને પોતાને જ ખાતર સીધું

આલેખન પણ કરે છે, ‘ધણુ’ જેવાં કાવ્યોમાં પ્રાકૃતિક આલેખનની સાથે માનવીનેય સાંકળે છે, અને કેટલાંક કાવ્યોમાં વિચાર કે ભાવના વાહન કે સાધન કે પૃષ્ઠભૂ તરીકે પ્રકૃતિનો ઉપયોગ કરે છે, એ પણ તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો દેખાડે છે. ‘વિલાસની શોભા’માં મંદાકિની, ચંદ્રકલા અને તારિકાને સૌભાગ્યકાંક્ષિણી કુમારી, સૌભાગ્યવતી તથા વિધવાનાં પ્રતિરૂપ બનાવી નારીજીવનના અભિલાષને કારુણ્યનું દર્શન કરાવાયું છે. ‘ધૂમકેતુનું ગીત’ અને ‘વિહંગરાજ’માં દુનિયાદારીથી બિફરા ચાલતા વ્યક્તિવિશેષો અને તેમનાં માનસ અને કાર્ય વ્યંજનાથી ઉપસાવવા પ્રકૃતિનો ઉપયોગ થયો છે. જીવનમાં અનુભવાતા આનંદ-વિષાદના વારાફેરા ‘ચૈત્ર શુદ્ધ ત્રીજ’ જેવા કાવ્યમાં પ્રકૃતિની સામગ્રીથી સૂચવાયા છે. ‘સિન્ધુને’ અને ‘સાગરને’ પણ અમુક માનવભાવને ખાતર પ્રકૃતિ વિનિયોજનયાનું દેખાડે છે.

આ બતાવે છે કે ન્હાનાલાલને પ્રકૃતિ પછી માનવી તેના અનેકવિધ ભાવ-અનુભવો સાથે કવનવિષય તરીકે આકર્ષક લાગ્યો છે. માનવભાવોના આલેખનમાં તેમને પ્રણયનું સૌથી વધુ ગાવું રુચ્યું છે. એમાંય પ્રણયજીવનની જુદી જુદી અવસ્થાના સંદર્ભમાં નારીહૃદયની સંવેદનાનું કવન તો એમનો કવિવિશેષ બની ગયેલ છે. ‘ખમ્મા વીરાને જાઉં વારણે રે લોલ’ અને ‘બહેનનું ગીત’માં બહેનનો ભાઈ માટેનો હૃદયભાવ સફળતાથી ગાતા કવિ ‘ઝીણા ઝીણા મેહ’માં અને ‘વીણા વીણાને ફૂલડાંના ફાલ’માં મુઘ્ધા કુમારીના પ્રથમ પ્રણયોદ્ગમને, ‘અજબ કો વેણુ વાગી’, ‘ફૂલ હું તો ભૂલી’, ‘હૈયાની વાંસળી’, ‘હલકે હાથે તે નાથ ! મહિડાં વલોવજો’, ‘જવા ઘો જોગીરાજ’, ‘કંથકોડામણી’, ‘જો જો સાહેલી, મ્હારો કંથ’, ‘સ્નેહપર્વણી’, ‘ગોપિકાની ગોરસી’, ‘પ્રેમસરોવર’, ‘સ્વર્ગનાં મૃદંગ’ જેવાં કાવ્યોમાં રસીલાના સ્નેહ-જલકાટને, ‘વિષધેન’માં દર્દીભર્યા સ્નેહસંવેદનને, ‘એ રત’માં રસિકાની પ્રિયતમ-‘રાજ’ માટેની મિલનોત્સુકતાને, ‘એ દિવસો’માં માણેલા ‘રસદિવસો’ના આહ્વાદક સ્મરણને, ‘માયા ઉતારી’, ‘દીઠો’તો ‘હોર’, ‘સંભારણાં’, ‘સૂનાં સૂનાં સ્નેહધામ’, ‘નલો આલમાં અંધાર’ ને ‘સખિ આજે મૃદંગચંગ સાજો...’માં વિયોગિનીના વિરહને, ‘વીરને વિદાય’, ‘કાઠિયાણીનું ગીત’ અને ‘કસુંબલા કીધા નાહોલિયા’માં, ‘સાવજશ્વરા’, ‘કેસરભીના’ વીર કંથનાં વિયોગ ને વિદાય વેળાના એની રસિકાના ભાવને, ‘વ્હાલપની વાંસલડી’માં નારીના કુટુંબસ્નેહને, ‘રંગવેલી’માં રાસે રમતી સાહેલડીને, ‘વ્હાલાં વિરાજો મારા પ્રાણમાં રે લોલ’, ‘પ્રાણ ! જરી પોઢોને, પોઢોને’ અને ‘ફૂલ મ્હારું પોઢે છે, પોઢે છે’ જેવાં હાલરડાંમાં માતાના શિશુવાત્સલ્યને અને ‘તાદાત્મ્ય’ સોનેટમાં શિશુવાત્સલ્ય સાથે પતિપ્રેમના તાદાત્મ્યને જે કાવ્યોદ્રેકથી ગાય-વધાવે છે તે

તેમને બોટાદકર પહેલાંના નારીહૃદયના મધુર ગાયક એવા સ્તુતિવચનના અધિકારી કરાવે છે.

રસજોગી નહાનાલાલ

પ્રણયમાધુરીને આમ પોતાનો કવનવિશેષ બનાવીને નહાનાલાલે પોતાનું ‘પ્રેમ-ભક્તિ’ ઉપનામ એના પૂર્વાર્ધ પૂરતું અન્વર્થક સિદ્ધ કર્યું છે. આ ‘પ્રેમ-ભક્તિ’ કવિનામની પ્રેરણા એમને નર્મદના મુદ્રામંત્ર ‘પ્રેમ-શૌર્ય’માંથી કે સ્વામિનારાયણી સંતકવિ પ્રેમાનંદ સ્વામીના ‘પ્રેમ-સખી’ કવિનામમાંથી મળી હોય, પણ વસ્તુતઃ ‘પ્રેમ’ અને ‘ભક્તિ’ એ બે શબ્દોમાં એમની પ્રિય ભાવના, કવિદર્શન કે કવિ-મિશન સમાઈ જાય છે. એ દર્શન કે મિશન એમની હૃદયભૂમિમાં બહુ વહેણું ઊગેણું. ૧૯૦૩માં પ્રગટ થયેલા એમના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના ‘જન્મતિથિ’ કાવ્ય આ પ્રાર્થનામાં પરિણમે છે :

વૈરાગ્ય બેણું પ્રિય સંગ વિશુદ્ધિબોળે, ને સ્નેહને સદન ત્યાગની ઝીલ ઝીલું;
કર્તવ્યસાર રસપૂજનમાં સમાય, એણું પ્રભા ! જીવનને રચ્યો રસીલું.
સોહો પ્રસાદશીલ નિર્મળ પ્રેમશોભા, આકાશકાન્ત મહીં ભક્તિની છાંય રૂપી;
એ પ્રેમભક્તિ સરમાં જીવણું પ્રવૃત્તિ : તહારી પ્રભા ! વધુ શું પ્રભુ ! જીવનને રચ્યો રસીલું.

રસપૂજન સાથે ભક્તિનેય એક શ્વાસે ‘રસીલા’ જીવનનાં ઉપાસ્ય માનતા નહાનાલાલ ૧૯૦૬માં પ્રથમ લખાયેલા અને ૧૯૨૫ તથા ૧૯૩૪માં સંસ્કારાયેલા પોતાના કવિજન્મ કે કાવ્યદીક્ષાની કથા કાવ્યોચિત રીતે આલેખતા ‘બ્રહ્મજન્મ’ (‘કેટલાંક કાવ્યો’-૩) કાવ્યમાં ‘પ્રેરણાની દેવી’, ‘કવિતાની જનની’, ‘બ્રહ્મકુમારી’ શારદાને— પોતાની Muse ને સંબોધી તેને ચરણે પોતાનો પુણ્ય સંકલ્પ આ શબ્દોમાં ધરાવે છે :

કવિતા એટલે વિશ્વની રસપ્રભા, / અને પરબ્રહ્મની આનંદકલા :

*

*

કાળની દીવાદાંડી સમુ, / અવનીના અવધૂત બેણું, / દેવોનાં દેવત્વે રંગેણું, /
કોડામણી કવિતાના કોડભયું / માંડીશ બ્રહ્મદિર સમુ રસમદિર, / જગતની
રસગંગોત્રીને ઘાટે, / રસજોગીએને પુણ્યપંથ દાખવતા, / તુલદીધી વિભૂતિઓના
કુવારા હડાવીરા, / પૃથ્વીપગથારે પાયરીશ, / પ્રેરણા, પુણ્ય ને પ્રકાશ.

કવિ પોતે જ આવા ‘રસજોગી’ હોઈ જીવનમાં માનવીને આનંદાનુભૂતિ કરાવતા ‘રસ’ના એટલે પ્રકૃતિના તેમ માનવીઓના બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યના તેમ જ સ્નેહ-માધુર્યના ઉત્સાહી ગાયક બન્યા વિના એ રહી શક્યા નથી. કવિતા

સ્નેહને પણ કવિ વિશ્વની રસપ્રભા અને પરબ્રહ્મની આનંદકલા માનતા હોઈ પોતાના કવનકાળની વસંતમાં સ્નેહને જ પોતાનો ગાનવિષય બનાવી બેઠા તેની નવાઈ લાગવી નહિ જોઈએ. પુરુષહૃદયના સ્નેહગાન માટે કવિએ સ્વપત્નીની ભાવના-રસી મૂર્તિને સંબોધતાં ‘કેટલાંક કાવ્યો’ ભાગ ૧-૨-૩-માંનાં કાવ્યો તેમ જ પાળ પંક્તિની પાછલી વયની કૃતિ ‘સોહાગણુ’ અને નારીહૃદયના એતદ્વિષયક ભાવોના ગાન માટે આગળ નિર્દેશ્યાં તેવાં ગીતકાવ્યોનો આશ્રય લીધો છે. પ્રણયમાધુરીના અધિષ્ઠાન અને અધિષ્ઠાત્રી તરીકે નારીનો મહિમા પિછાણતા કવિને નારીહૃદયનાં પ્રણયસંવેદનો અને અનુભૂતિઓને ગાવાનું વિશેષ રુચ્યું ને કાવ્યું છે.

ન્હાનાલાલના સ્નેહગાનમાં લગ્ન મહત્વનું સ્થાન રોકે છે એ તેમના સાહિત્ય-સર્જનના અભ્યાસીઓના ધ્યાનમાં તરત આવશે. એનું રહસ્ય પડ્યું છે ન્હાનાલાલના અંતરમાં નાનપણથી ધરખાયેલી ધાર્મિકતામાં. આગળ ટોકેલી પંક્તિઓમાં ‘પ્રિયસંગ’ના ‘રસપૂજન’માં વિશુદ્ધિ વૈરાગ્ય ને ત્યાગની તથા પ્રેમની સાથે જ ભક્તિની તેમ જ ‘રસમંદિર’ને ‘દેવોના દેવત્વે રંગેલું’, અને ‘બ્રહ્મમંદિર’ સમું બનાવવાની કવિની અભિલાષા એ ધાર્મિકતાએ જન્માવેલી છે. ‘પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી’ એ કવિનું સૂત્રવાક્ય તેમ જ ‘રસકલામાં ધર્મકલા’ માંડવાના ‘ઇન્દુકુમાર’ નાટકની જોગણના મોંમાં મુકાયેલા શબ્દો પણ એ ભાવનાનાં જ શબ્દાન્તર છે. સ્નેહના રસસાગરને પુણ્યની પાળ બાંધી આપે છે માનવીની લગ્નસંસ્થા. ધર્મથી અવિરુદ્ધ કામની વ્યવસ્થા લોકહિતચિંતક પ્રાણેએ સ્ત્રીપુરુષના લગ્નમાં કરી છે. સ્ત્રી વિના પુરુષ અને પુરુષ વિના સ્ત્રી એકલાં અધૂરાં છે, સ્નેહપૂર્ણ સહયોગ અને હૃદયયોગમાં જ એમના જીવનની કૃતાર્થતા અને આનંદ, અને એમાં જ બેઠેનું ‘સૃષ્ટિવિકાસમાં સહાયકત્વ’ : આ ન્હાનાલાલની ‘લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ’ એ ૧૮૮૮ના લેખમાં વ્યક્ત થતી માન્યતા જેટલી ટેનિસનશીખવી હતી તેટલી જ તેમની ધર્મભાવનાની પણ નીપજ હતી. આથી કવિ લગ્નભાવનાનાં હોંસીલા ગાયક બની બેઠા છે. લગ્નના ધર્મ બંધન કે નિયમન વિનાના નિર્બંધ વિલાસની તો એમણે ‘ઇન્દુકુમાર’, ‘જ્યા-જ્યન્ત’, ‘વિશ્વગીતા’, ‘શાહનશાહ અકબરશાહ’ અને અન્ય કૃતિઓમાં સખત ઝાટકણી કાઢી છે.

સ્ત્રીની દૃષ્ટિથી લગ્ન અને દાંપત્યની બાળતમાં એના અભિલાષ અને કારુણ્ય ને ન્હાનાલાલે ‘વિલાસની શોભા’ કાવ્યમાં કવિની રીતે ઉપસાવેલ છે, કવિકલ્પના અંતરિક્ષમાં ચંદ્રિકાધૌત તેજઃસૃષ્ટિમાં કન્યા, સૌભાગ્યવતી અને વિધવા નારીજીવનની એ ત્રણ અવસ્થાઓને અનુક્રમે મન્દાકિની, ચંદ્રકલા અને ઝાંખી તારિકાનાં મૂર્તિ

સુંદરીસ્વરૂપો અને તેમના ઉદ્ગારો દ્વારા હૃદયસ્પર્શી શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ અપાવે છે. કન્યાના 'જોઈ ઠરે મુજ આંખ, ઠરે મુજ આત્મન/પ્રેમની ભરતી ચહેડે' એવો 'પુણ્યપરાથી' ઉદાર બહાદુર' વર મેળવવાના કોડ અને 'રૂપ દીધું', રસ, દીધ રસિક ન દીધ' એ વિધિની કૂરતા, સૌભાગ્યવતીની સ્વામીના સ્નેહ અને સાંનિધ્યના અભાવે 'નિત્યવિભોગણુ રસભોગણુ' જેવી કરુણ દશા અને અકાળે 'સુખવૃદ્ધ' બનેલી વિધવાના 'સૌંદર્ય' ને રસ જે કુંજ શોભે/ત્યાં જ વૈધવ્યવિયોગ વડા' થી સંતપ્ત કવિએ 'વિલાસની પવિત્ર જ સાધુશોભા'નું સંતૃપ્તિકર દર્શન 'પ્રિયાનયન'માં 'ત્યાં હસતી કીકીને જ બુલન્દ તખ્તે' કર્યું અને તેમાં સ્નેહદેવલખ્યો આ 'રસમંત્ર' વાંચ્યો :

સંચ્યું તહમાડું સહુ ભદ્ર જ સ્નેહલગ્ને, ને લગ્નસ્નેહ મહિં દિવ્ય વિલાસશોભા.
આ વિચાર કે ભાવના કે સંદેશને રજૂ કરવા કવિએ ઠરેલા કાવ્ય-આયોજનમાં તેમની સર્જક પ્રતિભાના વિલાસની જે શોભા જોવા મળે છે તે એ કાવ્યનો તેમનાં પ્રથમ પંક્તિનાં કાવ્યોમાં સમાવેશ કરાવે એવી છે. એ કાવ્ય પછી ત્રણ દાયકા બાદ અનુષ્ટુપાદિ છંદોમાં બદલે તેમ જ વયમાં આવતાં દસ ગીતોની મળાને કુલ ૪૫૫ પંક્તિઓની કાવ્યકૃતિ 'પાનેતર'ને કવિએ એનું નામ સૂચવે છે તેમ સમગ્ર લગ્નવિધિનું, એ પણ નવોઢાની દૃષ્ટિએ વિવિધ પ્રસંગોએ અનુભવાતા તેના હૃદયભાવો સાથે, ઉલ્લાસપૂર્ણ કાવ્ય બનાવ્યું છે. એને આગલે વર્ષે પોતાની દૃષ્ટિથી એટલે પુરુષનાં સંવેદનથી પોતાના સાડા ચાર દાયકાના દાંપત્યને પત્ની માણેકબાઈને પૂજ્યસ્થાને બેસાડી ગાતી એથીયે લાંબી કાવ્યરચના 'સોહાગણુ' કવિએ પ્રગટ કરી હતી. એ પહેલાં 'કુલયોગિની' કાવ્યમાં પત્નીને અને એમની દ્વારા જગતની સર્વ કુલયોગિનીઓને — ગૃહિણીઓને એમણે ભાવભરી અંજલિ આપી જ હતી. 'દાંપત્યસ્તોત્રો' સંચ્ય કવિના દાંપત્યગાનનો પરિચય કરાવી આપે છે.

સ્નેહ અને લગ્નનો મહિમા કરવા અને કોઈ મિશનરીની હૃદયવૃત્તિથી તેને પોતાના કવિસંદેશ તરીકે રજૂ કરવા આ કવિએ ગીતા અને લાંબાંટૂંકાં છંદોબદ્ધ ઈર્મિકાવ્યોના કાવ્યસ્વરૂપનો ઉપયોગ કર્યો છે, તેમ 'વસંતોત્સવ' તથા 'ઝોજ અને અગર' જેવાં વર્ણનાત્મક કથાકાવ્યો, 'ઇન્દુકુમાર' ને 'જયાજયન્ત' જેવાં નાટકો અને 'ઉષા' જેવી ગદ્યકથાઓનેય તેનાં વાહન બનાવ્યાં છે. એ કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારો પર પછી આવીશું.

લક્ષિગાન

‘પ્રેમલક્ષિ’ કવિનામના પૂર્વાર્ધને સર્વથા ઉચિત તેમ સહેતુક અને સાર્થ કરાવે એવા એમના પ્રેમગાનની જોડું જ એમના કવિનામના ઉત્તરાર્ધને ઉચિત કરાવે એવું એમનું લક્ષિગાન છે. એના મૂળમાં છે ન્હાનાલાલની એમના સાહિત્ય-મિત્ર રણુજિતરામે પ્રશંસેલી ‘સતેજ ધાર્મિકતા’ કે ગીતાના અઢારમા અધ્યાયમાંના શબ્દ વાપરીએ તો એમનું ‘આસ્તિક્ય’. એ એમના હૃદયમાં રોપનાર હશે ધરના અને નજીકના સ્વામિનારાયણ મંદિરના ધર્મવિધિઓના સંસ્કાર, અને એના પર જલસિંચન કરનાર બન્યાં આદર્શ સ્વામિનારાયણી કાશીરામ દવેનું ધર્મપરાયણ લક્ષ્મી તરીકેનું પ્રત્યક્ષ જોવા મળેલું આચરણ, કોલેજમાં કરેલો તત્ત્વજ્ઞાનનો અને ખાસ તો માટિંનોનો અભ્યાસ, ગોવર્ધનરામની અને ટેનિસનની અસર, અમદાવાદ, મુંબઈ ને પૂનાની પ્રાર્થનાસમાજોનો સક્રિય સંપર્ક અને ગીતાના અનુવાદ નિમિત્તે થયેલું ગીતાનું વાચન-મનન, એ બધાં. પૂર્વલવમાંથી આ લવમાં ઓઢે ઊતરેલા સંસ્કારે નિર્મી રાખેલી અનુકૂળ ખીજભૂમિ તો પહેલેથી હતી જ.

એમના પ્રથમ પહેલા કાવ્યસંગ્રહ ‘કેટલાંક કાવ્યો’માં પ્રેમલક્ષી ઘણાં કાવ્યો વચ્ચે એમનો અંતઃસ્થ લક્ષિભાવ પ્રદર્શિત કરતાં પાંચ કાવ્યો દેખાય છે, પાંચે પ્રભુને સંબોધાયેલાં છે. ‘જન્મતિથિ’માં સંસારના વિલાસમાં પ્રભુને વિસાર્યાનું દુઃખ વ્યક્ત કરતા કવિ ‘એક વ્યર્થ યાચના’માં સાધુતા અને લક્ષિતની ઝંખના, અને ‘વાંછના’ કાવ્યમાં ‘પ્રભો ! ત્હારી ઇચ્છા પૂર્ણ થાવ !’ એમ કહી ‘પ્રભો ! ત્હારી ઇચ્છા મ્હારી થાવ !’ એવી યાચના પ્રભુ કને કરે છે. ‘અહાલેક’ ગઝલમાં પોતાનું નાચીજપણું દર્શાવી પ્રભુ પાસે ‘આણુ શું તો અમીકણુ દે’ એમ પ્રાર્થે છે. ન્હાનાલાલનો આ લક્ષિતરંગ ઉપરછલો નથી, પણ ભીતરનો પાકો રંગ છે એ ‘કેટલાંક કાવ્યો’—૨નાં ‘પ્રેમનો સંચાર’ અને ‘સિંધુનીરે’ એ બે અલ-સમાજ બંગાળી લજનોના અનુવાદ, ‘સ્તુતિનું અષ્ટક’ તથા ‘હરિનાં દર્શન’ અસંદિગ્ધ રીતે દેખાડી આપે છે. ‘પ્રભો અંતર્યામી’ શબ્દોથી શરૂ થતા શિખરિણીના આઠ શ્લોકો ગીતા, ઉપનિષદ ને ભાગવતની સ્તુતિવાણીને શુજરાતી વાણીમાં ઉતારે છે પણ એની પસંદગી, સંયોજન તથા ભાવાર્ષ વાણીમાં એના અનુરણનમાં કવિહૃદયનો લક્ષિભાવ જ પ્રવર્ત્યો સ્પષ્ટ વરતાય. એ કાવ્ય વર્ણોથી શુજરાતની ઘણી શાળાઓ અને ઘણાં કુટુંબો તથા વ્યક્તિઓનું પ્રિય પ્રાર્થના-ગીત બની તેનાં ગાનારાંઓને લક્ષિભીનાં બનાવતું રહ્યું છે. કવિની મૌલિક રચના ‘હરિનાં દર્શન’ તો તેમાં ચોટદાર અને હૃદયગમ અભિવ્યક્તિ સાધતી કવિની વ્યાકુળતા, આત્મનિર્ભર્ત્સના, આરત અને જ્ઞાનદષ્ટિને બળે અર્વાચીન શુજરાતી કવિતાનું એક ઉત્તમ કોટિનું લક્ષિગીત બની ગઈ છે. એના જોવા જ

જૂના લોકઢાળમાં ઢાળેલ 'હરિ આવો ને' એવી જ હરિદર્શનની આસ્તલરી કવિની જાણીતી રચના છે. ૧૯૧૦માં પ્રગટ થયેલ 'નહાના નહાના રાસ'માં 'મંદિર દો' એ ગીતમાં કવિ 'દેવ' પાસે 'માનવી માનવીને હૈયે' 'દેહ છતાંય દેવ થઈએ' એવું 'મંદિર' અને 'હો યોગીન્દ્ર'માં 'અધારાં ઉઝળે એ ઉઝળશ', 'પ્રાણ પ્રાણ પ્રભુજીના વાસ' અને 'બ્રહ્મઢોલ' માગે છે. 'ગહન આત્મિક વાણી' ખેલતો બ્રહ્મજંસરીનો એટલે પરબ્રહ્મની બ્રહ્માંડ-લીલામાંથી સૂક્ષ્મ રીતે આંતર શ્રવણપટે જ શ્રાવ્ય એવો 'પરમ શબ્દ' સુણુવા અધિકારીઓને અનુરોધ કરતા આ કવિની 'રાજરાજેન્દ્રને' એ પ્રાસંગિક રચનામાંના વક્તવ્યને સહસા જિંચી સપાટી પર જિંચકી જતી

નમ્યો છે એ મહારાસ, વાગે વેણુ સનાતન;
સુણે છે બ્રહ્મણીનાં તે, રમે તેમાં હરિ-જન.

એ પંક્તિઓ એના ગાયકને બ્રહ્મજંસરીનો પરમ શબ્દ સુણુનારા 'બ્રહ્મણીનાં' 'હરિ-જનો'ની જમાતના જીવ ઠરાવી આપે છે. એવા કવિની આ રચનાઓમાં તથા 'ગિરનારને ચરણે'માં તેમ જ નીચેની

બ્રહ્મ બ્રહ્માંડ અળગાં રે ધણીયે ન થાય કદા... ('હરિનાં દર્શન')

વડાં પાથર્યાં આભનાં પત્ર કાળાં, લખી તેજના શબ્દથી મંત્રમાળા,
દિશાકાળદોરે ગૂંથ્યા સૌ ખગોળે મહાગ્રંથ બ્રહ્માંડનો બ્રહ્મ ખોલે.

*

અહો, ધન્ય ધન્ય હો ! / બ્રહ્માંડ કહે છે કે બ્રહ્મ છે.

*

બ્રહ્માંડે ભર્યાં બ્રહ્મનાં અમી... ('જયા-જયન્ત')

નામે રૂપે ગુણેયે વિધ વિધ વિધિથી ખેલતો બહુરૂપી એ :

एकोऽहं ખોલે ખોલી વહુ થઈ રમતો બ્રહ્મ બ્રહ્માંડરૂપે.

('વૈષ્ણવી ઘોડરા અંથો' - અપર્ણ)

બ્રહ્માંડો સર્જ બ્રહ્મે રસખસ રચિયો રાસ રાસેશ્વરે આ...

આ લોક લોક રસલોલ ધુમાની ખેલે

બ્રહ્માંડ સંગ પરિબ્રહ્મન બ્રહ્મલીલા...

('વૈણુવિહાર')

તેજ તેજના ગોળા રે, ગગનમાં ધ્રુમતા હો જ !

દીકા મેં ત્યાં રુમરુમતા દીનદયાળ.

('જગત્રેરણા')

જેવી પાછળનાં કાવ્યોની પંક્તિઓમાં ‘અહ્’ અને ‘વિરાટ’ શબ્દોનો પ્રયોગ ‘હરિનાં દર્શન’, ‘હરિ ! આવોને’ એ કાવ્યોમાં તથા પાછળની ‘વૈષ્ણવિહાર’, ‘હરિદર્શન’ અને ‘હરિસંહિતા’ એ કૃતિઓમાં ‘હરિ’ અને ‘હરિવર’ એ શબ્દોના એટલા જ વિપુલ પ્રમાણમાં થયેલા વપરાશથી તત્ત્વમાં ભિન્ન નથી. કવિને મન ‘અહ્’ અને ‘વિરાટ’ના જ પર્યાય છે ‘હરિ’ અને ‘હરિવર’. ‘અહ્’ શબ્દ પ્રત્યે કવિનું આકર્ષણ પ્રાર્થનાસમાજ દ્વારા થયેલા અહ્સસમાજના સંસ્કારસંપર્કનું અને ‘હરિ’ શબ્દ માટેની મમતા એમના સ્વામિનારાયણી વૈષ્ણવ ભક્તિસંસ્કારનું કૃણ મનાય. એમની આવી આસ્તિક ભક્તની દષ્ટિ અને વૃત્તિ દેખાડનારાં કાવ્યો અને ગીતો એમની કથાત્મક રચનાઓમાં પણ અવારનવાર નજરે ચડવાનાં. ‘પરમ ધન પ્રભુનાં લેજો, લોક !’ (‘જયા-જયન્ત’), ‘મહારે જનુ’ પેલે પાર’ (‘જહાંગીરનૂરજહાં’), ‘એ હરિ ! આશીર્વાદ’ (‘ગોપિકા’), ‘અનંતદર્શન’ (‘જગત્ પ્રેરણા’), ‘હું હરિ ! અસ્થિરો મહીં સ્થિર’ (‘વૈષ્ણવિહાર’), ‘આભપરો મેહુલો ગાજે મહાર’ (‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’), ‘વિરાટનો હિંડોળો’, ‘પારકાં ક્રમ કીધાં’, ‘અહ્સરાસ’ (‘વિશ્વગીતા’), ‘હરિ ત્હારે કીકીને હિન્ડોળ’ (‘દ્વારિકાપ્રલય’), ‘અહ્સવીજણો’ (‘ઇન્દુકુમાર’ - ૨), ‘સન્તન ! ઝાંખી કરો રી’, ‘પ્રિયંવર, શું તરછોડો હાથ’ વગેરે જેવાં કાવ્યોનો નામનિદેશ આ સંબંધમાં કરી શકાય. ઉત્તરવયમાં ‘હરિદર્શન’ ને ‘વૈષ્ણવિહાર’ જેવાં કથાત્મક આત્મલક્ષી પ્રસંગકાવ્યોમાં, ‘દ્વારિકાપ્રલય’ જેવા કથાકાવ્યમાં, ‘કુરુક્ષેત્ર’ મહાકાવ્યમાં અને છેલ્લે ‘હરિસંહિતા’ના ‘વિરાટકાવ્ય’માં ન્હાનાલાલનો ભક્તિભાવ અને ભક્તિકવિતા વધુ બુલંદ બની રહે છે. ‘હરિસંહિતા’ના મહાનાયક તો શ્રીકૃષ્ણ છે જ, પણ ‘કુરુક્ષેત્ર’માં પણ પોતે શ્રીકૃષ્ણને — હરિને જ કેન્દ્રમાં રાખ્યાનું જણાવ્યું છે.

આ બધું બતાવે છે કે ન્હાનાલાલના આસ્તિક હૃદયે અને કવિ તથા ભક્તનાં કલ્પનાયક્ષુએ એમને જગતમાં, અહ્સાંમાં, એનાં શ્રીમત્ તથા ભિન્નિત સ્વરૂપોમાં અહ્સનાં, બૃહતનાં, ભૂમાનાં, વિરાટનાં, હરિનાં, એની વિભૂતિનાં તથા લીલાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે, જેને વૈષ્ણવીમાં સોલ્લાસ ગાતાં એમને અનેક વાર અનવધ પદરચના મળી આવી છે, તો ક્યારેક ‘અહ્’ ને ‘વિરાટ’ જેવા શબ્દોનો નિવાર અતિરેક પણ એમનાંથી થઈ ગયો છે. એને કવિનું કવિદર્શન (aesthetic vision) જ ગણવું હોય તો તેમ, અને કોઈ ભીતરી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિએ ઉઘાડી નાખેલી દષ્ટિ કહેવી હોય તો તેમ. પણ એમના અંતરતમને તથા પ્રતિભા-નયનને કોઈક રીતે ક્યારેક અહ્સસસ્પર્શ થઈ ગયો છે એટલું તો માન્યા વગર એમની ભક્તિકવિતાના અભ્યાસીઓને છૂટકા નથી. એમાં આનંદની વાત એ છે કે કવિ ક્યારેય કવિ મટી જતા નથી. એમનું ભક્તિગાન આમ નવી અર્વાચીન

અભિવ્યક્તિ સાથે ભક્તિ-કવિતાની મધ્યકાલીન પરંપરાને લંબાવી આપે છે. એમનું અંતિમ સર્જન કૃષ્ણ કનૈયાના દર્શન-આગમનને વધાવતું ભર્મિંગીત હતું. પણ એ ને ‘નંદનો દુહારો’ ને ‘હો વ્રજરાજ ! તહારી વાંસળિયે’ જેવાં કાવ્યો લખનાર આ કવિના ઉપાસ્ય કૃષ્ણ તો ગીતાના ગાનાર ને કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ વેળાના અને તે પછીના યોગેશ્વર જ્ઞાનેશ્વર કૃષ્ણ હતા, વ્રજવાળા કૃષ્ણ નહિ. આથી નરસિંહ ને દયારામ જેવા ઘણા મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિકવિઓના જેવી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિશંગારની કવિતાથી તેમ સુદીવાદી પ્રકારની કવિતાથી એ દૂર રહ્યા છે. પ્રાર્થના-સમાજ—બ્રહ્મસમાજની અસર તેમ અર્વાચીન યુગના શિક્ષણ-સંસ્કાર જેણે એમને ‘શુભસાવના’(puritanism)ના ઉપાસક બનાવ્યા છે તે એમાં કારણભૂત હોય.

સ્વદેશભક્તિની કવિતા

પરદેશી અંગ્રેજી અમલ બાદ દુનિયાની નવી હવાના સ્પર્શે આપણે ત્યાં નવું લણતર લાણેલા વર્ગમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની સભાનતા આવી, તેણે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યને સ્વદેશભક્તિને એક નવો વિષય સંપાડાવ્યો હોવાની હકીકત પ્રસિદ્ધ છે. દલપતરામ, નર્મદ, હરિલાલ ધ્રુવ, ભીમરાવ દિવેટિયા, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, ઠાકોર આદિએ પોતપોતાની સૌમ્ય કે ઉત્કટ રીતે પોતાની સ્વદેશ-વત્સલતાને પોતાના સાહિત્યમાં પ્રગટ કરી છે. નવયુગને વિશેષ ઉત્સાહથી વધાવનાર અને વીસમી સદીના આગમનની હવામાં કવિ તરીકે પરિચાણ આદરનાર નહાનાલાલ ‘દેશભક્તિના દિનકર’(‘ઇન્દુકુમાર’—૧)ના ઉદયને વધાવવામાં પાછા ન પડ્યાનું જેમ એમનું જીવન કહે છે તેમ એમની કવિતા પણ દેખાડે છે. કવિની દેશભક્તિ ૧૯૦૨, ૧૯૦૫ અને ૧૯૧૧માં લખેલાં પ્રાસંગિક ‘રાજમહારાજ એડવર્ડને’, ‘રાજયુવરાજને’ અને ‘રાજરાજેન્દ્રને’ એ ત્રણ આમ રાજભક્તિ દેખાડતાં પણ અંદર આત્મગૌરવ સાથે ભારતની ખિટન પાસેની અપેક્ષાઓને સવિનય છતાં નિર્ભીક રીતે ‘વાવશો એવું લણુશો’ જેવી સ્પષ્ટભાષી વાણીમાં ઉચ્ચારતાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ મૂર્ત થતી દેખાય છે. એમાંના ખીન્ન કાવ્યમાંની

કવિતા, ભક્તિ, ધર્મની જનેતા, / ઋષિ, દ્રષ્ટા, યોગીઓનું વતન,
પ્રભઓનું હિન્દ મહાતીર્થ છે...

પ્રભઓની માતામહી અમ પ્રભ છે.

એ પંક્તિઓમાંની અને ત્રીજીની

અનેરી વસ્તુનું એક રાખ્યું સંગ્રહસ્થાન આ...

અમારા દેશમાં રાજન, ખીલે છે માનવી પ્રજ.

જેવી પંક્તિઓમાંની ‘ધર્મખંડ’ હિન્દની આત્મગૌરવભરી પ્રશસ્તિ ‘ઇન્દુકુમાર’—

અંક ૧, પ્ર. પમાંની ભારતપ્રશસ્તિ સાથે વાંચતાં કવિની સ્વદેશભક્તિની ઉત્કટતાનો ખ્યાલ આવશે. ભારતનો મહિમા ગાતાં ખીન્ન પણ કાવ્યો આ કવિએ પાછળથી લખ્યાં છે, જેવાં કે ‘ભઠ, ઓ ભરતગોત્ર’, ‘ભારત : એક ઐતિહાસિક કાવ્ય’ (‘ગાઓ એ મહાકથા મનુષ્યમોહિની/અહો ભારતકુલ’), અને ‘આર્યત્વનો ઝુંડો (! ઝંડો)’, જેમાં ભારતીયોને ભારતનું પ્રાચીન ગૌરવ સંભારી આપી તે પુનઃ પ્રાપ્ત કરવા અને તેનો સંસ્કૃતિસંદેશ જગતભરમાં ફેલાવવાની હાકલ કવિ કરે છે. એમાં ઉત્સાહ છે એટલી કવિતા નથી. ‘જ્ય ક્ષત્રિયતીર્થ ચિતોડ’ કાવ્ય પણ કવિની દેશભક્તિનું ગણાય, જેમ ગુજરાતપ્રશસ્તિનાં ‘ગુજરાત : એક ઐતિહાસિક કાવ્ય’ અને ‘ગુર્જરી કુંજો’ જેવાં કાવ્યો પણ. ‘ધન્ય હો ! ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ ! અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ’ એ દ્યુવપંક્તિવાળું દશ કડીની લાવણીમાં લખાયેલ ગુજરાત પરનું પહેલું કાવ્ય ગુજરાતનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળ, એની પ્રકૃતિશોભા, એનાં નગરો ને જનપદ, એની પ્રજા ને તેની વિશિષ્ટતાઓને લાવથી ગાય છે. એમાંનું પાંચમી કડીનું

ચોળી, ચણિયો, પાટલીનો ઘેર,
સેંથલે સાળુની સોનલ સેર;
છેડલે આચ્છાદી ઉરભાવ,
લલિત લન્નનો વદન જમાવ;
અંગ આખેયે નિજ અલખેલ,
સાળુમાં ઢાંકતી રૂપની વેલ,
રાણુકતનયા, લાવશેભના,
સુંદરતાને શું છોડ !
આર્ય સુંદરી ! નથી અવનીમાં
તુજ રૂપગુણની જોડ !
લાલ કુંકુમ, કર કંકણ સાર,
કન્યાના સજ્યા તેજરાણુગાર.

રૂપ-ગુણવતી અલખેલી ગુજરાતણુનું શબ્દચિત્ર અને ‘ભારતીએ કંઈ ફૂલકુવારો/ અંજલિમાં શું લીધ !’ એ છેલ્લી કડીમાંની ચિત્રાત્મક ઉત્પ્રેક્ષા એ કાવ્યનાં આકર્ષણસ્થાનો છે. ગુજરાતણુની એવી જ પ્રશસ્તિ ‘અમ ગુજરાતણુનાં બાણુ’ અને ‘કાઠિયાણીનું ગીત’માં પણ છે. એ ખીન્ન કાવ્યમાં ગીરનું જંગલ, ભાદર નદી, ચારણોના નેસ, ‘આડાં ન આવે ઝાડવાં એવા લાંબા લાંબા પંથ’, ‘સાગર સમ સોરઠ તણી રે હિલોળા લેતી ભોમ’, સાથા ગિરિઓથી વીંટળાયેલો ગિરનાર, આ બધાં સાથે સૌરાષ્ટ્રની પૃષ્ઠ ભૂ તેમજ કાઠિયાણી અને તેના ‘કન્યડ’નાં ચિત્ર સુંદર આલેખન પામ્યાં છે. દસ કડીનું ‘ગુર્જરી કુંજો’નું ગુજરાતનાં ઇતિહાસ,

ભૂગોળ, પ્રકૃતિ, માનવવિભૂતિઓ, તીર્થો ઇ.તુ. લાવજલકતું મહિમ્નઃસ્તોત્ર તથા એ જ શીર્ષિકની ગઝલ ભારતભક્ત નહાનાલાલની એવી જ ઉત્કટ ગુજરાતભક્તિનાં નિદર્શક છે. 'હો ! રણને કાંઠલડે રે'માં પંચાસર, 'વર્ધમાનપુરી'માં વઢવાણ અને 'ચારુ વાટિકા'માં ચોરવાડની પ્રકૃતિશ્રીને કવિએ જે અંજલિ આપી છે તેમાં પણ એમની વતનભક્તિનું દર્શન થાય. 'ચારુ વાટિકા'માં ચોરવાડ ને તેની આસપાસની ભૂગોળ, ત્યાંના સાગરખેડુઓ ને સ્ત્રીઓ, ને ત્યાંના અમૃતલાલ પઢિયાર જેવા માનવવિશેષોની પણ ત્યાંની પ્રકૃતિશોભાની સાથે માહિતી આપતાં કવિ ચૂક્યા નથી. નહાનાલાલ ગુજરાતની ભૂમિના સાચા ભક્ત છે. એમણે બહુ લાવથી ગુજરાતને ગાયું છે.

નહાનાલાલની સ્વદેશપ્રીતિએ ચાલુ શતકના આરંભના ખે દાયકામાં આવેલી રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ અને તેનાં ચિહ્નરૂપ જંગસંગ, હોમરૂઢ અને અસહકારનાં આંદોલનો સાથે હૃદયની સહાનુભૂતિ ઓછીવત્તી સક્રિયતા સાથે એમને અનુભવાવી છે અને એને 'પોતાનું' કવિ તરીકેનું 'લાવાત્મક અનુમોદન અપાવડાવ્યું' છે એ 'રણગીતો' નામથી એમણે પાછળથી સંગ્રહસ્થ કરેલાં કાવ્યો પરથી જણાય છે. ૧૯૦૪માં લખાયેલ 'સાચના સિપાઈ' દક્ષિણ આફ્રિકામાં ભારતીયોએ ગાંધીજીની સરદારી નીચે આપેલી સત્યાગ્રહ-લડતના અને

સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?...

સુભટ હો સન્નનનિઃશસ્ત્રતાથી;

ધર્મંવજ તમ ખડા, શસ્ત્ર રહ્યામાં વડાં;

શ્રી હરિ સત્યના સમરસાથી

એ પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓમાં 'ધર્મના વીર' 'આર્યપૂત'ને 'શાન્તિભાયાં ભરી' યુદ્ધવાટે સંચરવાની હાકલ કરતા 'શુકુનની ઘડીઓ' એ કાવ્ય ૧૯૨૦-૨૧ની અહિંસક સ્વાતંત્ર્યલડતના કવિ-અનુમોદનનાં જ ગીત છે. 'નથી પરનું લેવું-લૂંટવું જો' / અમારું' અમને નહિ લેવા દો ?' અને 'શસ્ત્રધાવ કાનૂન જાંદકના/નિઃશસ્ત્રની ઠાલે જ ઝીલતાં' જેવી પંક્તિઓ દેખાડતું 'રણવાજા' કાવ્ય પણ 'શુકુનની ઘડીઓ'ના જ લાવને રણકાવે છે. 'કુરુક્ષેત્ર'માંનું 'કુન્તીસંદેશનું' 'પાર્થને કહેા રહડાવે બાણ' એ કાવ્યમાંની

લીખ્યાં, ભટક્યાં, વિષ્ટિ, વિનવણી,—ક્રીધાં સુગ્ગનનાં કર્મ;

આયં સુગ્ગનતા દૈન્ય ગણી તો યુદ્ધ એ જ યુગધર્મ.

એ પંક્તિઓમાં પણ ૧૯૨૮ના પારડોલી સત્યાગ્રહ અને ૧૯૩૦ના સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામને કવિએ આપેલું 'લાવાત્મક સમર્થન વિનાસકાંચ વાંચી શકીએ તેમ છે.

કવિની વાણી તો આવા સંગ્રામોને ગજળનું બળ આપી તેના લડવૈયાઓને નૈતિક પીઠબળ આપી તેમના જોસ્સા(morale)ને દઢાવવાની સેવા બજાવતી હોય છે. ‘રણુગીતો’માંની ‘ઓ ભારતની માતાઓ’, ‘સુણો એ હિંદની હાકલ’, ‘ચલો’, ‘જયકંઠા’ ને ‘શુભનાં શુક્રન’ જેવી રચનાઓ પહેલા વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૧૪-૧૮) વેળાની ભારતીય સ્વદેશભક્તિની નીપજ છે. જોકે કવિતા તરીકેની દીર્ઘિત તેમાં નજેવી વરતાય છે. એ અનુભવાય છે ‘કેસરલીના કંથ હો !’, ‘કસુંબલા કીધા નાહોલિયા’, ‘કેસરિયા વીર, કેસરિયાં હો !’ અને ચારણી છંદનું સફળ રણુસંગીત લલકારતા ‘જય ! કેસરચીર રણુધીર રમે’ એ રણુબંકા રજપૂતોના રણુશૌર્યને બિરદાવતા અને મધ્યકાલીન ક્ષાત્રોદ્ધેકનું ગૌરવ કરતા ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં મુકાયેલા કાવ્યમાં. મધ્યકાલીન રાજપૂતોને એટલે કે ક્ષાત્ર વીરત્વને ન્હાનાલાલની એ કાવ્યાર્ચના છે. પ્રણય, પ્રકૃતિસૌંદર્ય અને ભક્તિના આ કવિને વીરરસની કવિતા પણ કેવી ફાવે છે તેનું દર્શન પણ એ કાવ્યો સાથે ‘વીરાંગના’ અને ‘કાઠિયાણીનું ગીત’ વાંચતાં સહદયોને થયા વિના રહેશે નહિ. આ શૌર્ય-ગાનની ગંગોત્રી પણ ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ છે એ કહેવાની જરૂર નથી. ન્હાનાલાલની યુદ્ધવર્ણનશક્તિ ‘કુરુક્ષેત્ર’ મહાકાવ્યમાં તેમ ખીબ વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૩૯-૧૯૪૫)ની ભીષણતાને આલેખતા ‘ધરણીધર ! ધીંગો ધૂજે છે ધરા, ક્ષણકમ્પ અજંપ ભૂકંપ થયા’ અને ‘રણુધોર ચઢે ઘૂમતો નસમાં, હરિ ! કાળની નોખત બાજુ રહી’ એ ધ્રુવપંક્તિઓ ગજવતા ‘સંગ્રામચોક’ જેવા ‘પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ’ સંગ્રહના કાવ્યમાં સારી જોવા મળે છે. વીગતો કરતાં યુદ્ધની ભીષણતાનું સમગ્ર ચિત્ર તેઓ સારું ઉપસાવી શકે છે તે એમાંથી જણાય છે.

બાળકાવ્યો અને અંજલિકાવ્યો

ન્હાનાલાલના વિપુલ કાવ્યસર્જનમાં બાળકાવ્યો પણ જોવા મળે છે એ નોંધપાત્ર ગણાવું જોઈએ. ‘...બાળકાવ્યો લખવાં કપરાં છે’ અને ‘દક્ષપતરામને એ હથોટી બેઠી હતી એટલી અન્ય કાને બેઠેલી આ પોણોસો વર્ષમાં તો દીઠી નથી’ એમ સ્વીકારતા છતાં ન્હાનાલાલ પિતાનાં પગલાંમાં પગ મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના રહ્યા નથી. એ વખતના મુંબઈ ઇલાકાની સરકારી ગુજરાતી વાચન-માળા માટે એમણે ૧૯૦૪માં રચી મોકલેલાં સાતઆઠ કાવ્યોમાંથી ચાર બાળપોથીમાં કવિના નામોદલેખ વિના વર્ષો સુધી છપાયાં કર્યાં હતાં, જેમાંનાં ‘તારા’ અને ‘ચાંદલિયો’ કક્કો-ખારાખડી શીખતાં બાળકો વડે સારાં ઝિલાયાં હતાં. એ બેઉ બાળકાવ્યોના પૂર્વાર્ધ, અનુક્રમે ‘ગણ્યા ગણાય નહિ, વીણ્યા વીણાય નહિ’ અને ‘મા ! મ્હને ચાંદલિયો બહોલો’ એ પંક્તિઓથી શરૂ થતા,

જેટલા બાળગમ્ય અનેલા તેટલા એના ઉત્તરાર્ધ નહોતા બન્યા, પણ નહાનાલાલનું કવિવૈશિષ્ટ્ય

આકારો પલકે
ને ઝીણું ઝીણું મલકે;
અંધારી રાતે એ દેવ ડેરી આંખો,
નહાનકડી ઉઘાડે તેજ ડેરી ખાંખો.

એ ‘તારા’ના ઉત્તરાર્ધમાં આહલાદક રીતે ચમક્યા વિના રહ્યું નથી. બાળકો સુધી એ પહોંચી શક્યું ન હોય તો એમાં વાંક-એમના શિક્ષકોનો જ ગણાય. ‘બાળકાવ્યો’ પુસ્તિકામાં કવિએ મૂકેલાં બધાં કાવ્યોને બાળકાવ્યો કહી શકાય તેમ નથી. જેને તેવાં ને સફળ બાળકાવ્યો કહી શકાય તેમાં ઉપર ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત ‘મધમાખ’, ‘કાયલ’, ‘ડાંગરનાં ખેતર’, ‘લણુણી’ અને ‘નાવનો કપ્તાન’ એટલાંને ખુશીથી ગણાવી શકાય. ‘ડાંગરનાં ખેતર’ જળભરેલા ક્યારા, ચિંચવો, ‘ઉપર દેસરવણું’ ફૂલવાળી ‘હરિયાળી સળીઓ,’ લીલીપીળી મૂલવાળા ‘હાથી શા’ ડોલતા આંખા— એ બધાં સાથે ચંડોળ ને કાયલના પણ ઉલ્લેખ ‘ખેતરનું’ બાળગમ્ય પ્રભાતચિત્ર અગ્રહું આલેખી આપે છે. ‘લણુણી લણો’ના શ્રમગાન સાથે લણુણીને સહયોગ નિમંત્રતું ‘લણુણી’ બાળકો માટેનું સારું અભિનયગીત બની શકે એવું છે. ‘જેજે ! કહું છું, થઈશ ખરે ! હું કોઈક દિન કપ્તાન’ અને ‘ભરતી હો કે ઓટ ભલે હો, સિધ્ધું મહારું સુકાન’ જેવી પંક્તિઓવાળું ‘નાવનો કપ્તાન’ બાળકોમાં એવી મહત્ત્વાકાંક્ષા રોપે એવું છે. આ કવિએ આવાં કાવ્યોથી ગુજરાતની ઊગતી બાળપેઢીનેય કંઈક ગાવા જેવું આપ્યું ગણાયો.

નહાનાલાલના ઊર્મિકાવ્ય-સમુદાયમાં એમના પ્રેમાદરને પાત્ર વ્યક્તિવિશેષોને માટે લખાયેલાં અંજલિકાવ્યો ધ્યાન એવ્યા વિના રહેતાં નથી. બાવા લોલિંગ-રાજનું ‘શબ્દચિત્ર ગરખીના ઢાળમાં આલેખતા ‘લોલિંગરાજ’ કાવ્યને તો ‘યૌવના’, ‘સૌભાગ્યવતી’ના વર્ણના ‘રાજવીર’ જેવું ચિત્રદર્શનાત્મક વ્યક્તિકાવ્ય ગણવામાં વાંધો નથી. ખરાં અંજલિકાવ્યોમાં ‘પિતૃતર્પણ’, ‘શુરુદેવ’, ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’, અને ‘સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ’ એ ચાર કાવ્યો આવે. એમાં સર્વોત્તમ ઠરે એવું ‘પિતૃ-તર્પણ’ કવિપુત્ર નહાનાલાલે પિતા દલપતરામને પોતાના ‘ભગવદ્ગીતા’ના સમ-શ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદનું કરેલું અર્પણકાવ્ય છે. ગંભીરઘોષી પ્રાસબદ્ધ અનુ-ષ્ટુપમાં પિતાના સ્થૂળ અને લક્ષણ શરીરને પુત્રસહજ ભક્તિ-ભાવભરી અને કવિતાઈ વાણીમાં સ્તવતા કવિ નાનપણમાં પોતાના ‘અળવીતરાંઓ’થી એમને કોચ્યા-દ્દભવ્યા હોવાનો પશ્ચાત્તાપ જે લાગણીભીની ભાષામાં વ્યક્ત કરી

ભર્મિતત્વ લાવે છે તેને લીધે એ કાવ્ય કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય(elegy)નું ૩૫ પાણુ પકડે છે — જેમ ‘શ્રાદ્ધતિથિ’ એ ‘સંઘમિત્રા’નું અર્પણકાવ્ય પણ ગત પુત્રી માટેનું કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય બન્યું છે. કાવ્યના એ પશ્ચાત્તાપના ભાવને અંગત દ્રષ્ટિમાંથી જિંચકી, તેમાં અર્વાચીન યુગના નવજાગૃતિકાળની ઉત્સાહ-અધીરી જુવાન પેઢીનો અનાદરેલી આગલી પિતૃપેઢી આગળ વ્યક્ત થતો પશ્ચાત્તાપ બળવંતરાય ઠાકારે જોયો છે. એ કાવ્યના ખંડ ૧ અને પમાનાં ભાવ-ભાષા ભાવકના કાનમાં ગુંજ્યા કરે એવાં છે. બાકીનાં ત્રણ કાવ્યો અર્ધાંદસ ડોલનશૈલીમાં લખાયાં છે, જેમાં એ શૈલીનો વાગ્વિલાસ ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘ઇન્દુમાર’ — ૧ની જેટલો નહિ તોય એની જેવો જેવા મળે છે. એ સાથે જેવા મળે છે કવિનો કાશીરામ દવે પ્રત્યેનો ગુરુભાવ, ગાંધીજીની સાધુતા અને સેવાયોગ પ્રત્યેનો આદર-ભાવ અને અમૃતલાલ પઢિયાર માટેનો પ્રેમાદરભર્યો મૈત્રીભાવ, જે તે કાવ્યોને ભર્મિની ભીનાશ અને ઉભા અર્પે છે. અંજલિવિપય વ્યક્તિઓની ગુણપ્રશસ્તિ તથા એમાંનો સ્વજનવિરહનો કરુણ ભાવ એમાંના ‘ગુરુદેવ’ અને ‘સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ’ એ બે કાવ્યોને કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યના વર્ગમાં મૂકવા લલચાવે એવાં છે. ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ એ કર્મવીર મહાત્મા ગાંધીને ગુજરાતના એ સમયના સમર્થ પ્રતિભાશાળી કવિએ એમની પચાસમી જન્મજયંતીને અવસરે અર્પેલી એમની દેશસેવાને અભિનંદતી-અનુમોદતી ઉત્સાહભરી અંજલિ ગાંધીજીને અપાયેલી અંજલિઓમાં અગ્રસ્થાનની અધિકારી છે. એ કાવ્યમાં ગાંધીજીની સાથે ઠસતૂરબા ગાંધીને પણ કવિએ સંભાર્યા ને આદરથી વધાવ્યાં છે, જેમ ‘પિતૃતર્પણ’માં પિતા ભેગાં માતાને પણ તેમણે સંભાર્યાં-સંપૂર્ણ્યાં છે. પોતાને મળતાં માન-સન્માન વેળા સ્વપત્ની માણેકબાઈને તેની અર્ધભાગિની બનાવ્યાં કરનાર કવિ ન્હાનાલાલને ‘નારીગૌરવના કવિ’ કાકા કાલેલકરે અમસ્તા નથી કહ્યા. ‘સાધો સત્યનાયે આગ્રહ ન હોય’ એવી તથા મુખ પર વિષાદઘેરા ગાંભીર્ય માટે ગાંધીજીને કવિએ એ ગ્રંથમાં ઉમળકાભરી પ્રશસ્તિથી નવાબ્યા પછી કરેલી મીઠી ટકોર ન્હાનાલાલના પુ કવિવ્યક્તિત્વની અને જીવનદર્શનની પિછાણ કરાવી રહે છે.

કવિએ લખેલાં ballad પ્રકારનાં કહી શકાય તેવાં કથાગીતોને પણ અત્ર સંભારી લઈએ. ‘સરોવરિયાં ડોલ્યાં’ એ મધ્યકાલીન વીરતાનાં બહેનની માગણીથી તેના માડીબચા ક્ષત્રિય વીરે ખેલેલા ધિંગાણાના પ્રસંગને વર્ણવતું કરુણાન્ત કાવ્ય પારસીઓના ગુજરાતમાં થયેલા પ્રથમ આગમનના પ્રસંગને વર્ણવતા ‘દૂધમાં સાકર’ નામના કાવ્ય કરતાં કથાગીતના રાસકા તરીકે વધારે સફળ છે. આવા ‘રાસકા’ની પણ અજમાયશ કવિએ સફળતાથી કરી હોવાનું આ બે અને

‘પાટણના પરધાને અમને ખે’ન કહી બોલાવ્યાં જો’ (‘ગોપિકા’) જેવી રચનાઓ બતાવે છે.

પ્રસંગકાવ્યોનું કાઠું કવિના ‘કેટલાંક કાવ્યો’—૩ની ત્રણ ડોલનશૈલીની રચનાઓનું પણ દેખાય છે. ‘મહારો મોર’ અને ‘પારેવડાં’ એ મિત્ર ત્રિભુવનદાસ ગજજરને ત્યાં લખાયેલ એ રચનાઓમાં પહેલીમાં સાગરતીરના મહેલની મહારાણીને તેના પાળેલા મોરના મૃત્યુપ્રસંગે યોગીએ આપેલ સમાધ્વાસક બોધ તેને જ ખાતર પ્રસંગ યોજ્યો હોવાનું દેખાડે, અને ખીજમાં ગજજર-દંપતીના જીવનનો અણસાર પારેવડાંના પ્રતીકાત્મક વિનિયોગથી કળાય. પહેલી રચનામાં મોર પણ સંતાનના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજ્યો હોવાનું સ્પષ્ટ છે. ‘અલ્પજન્મ’ એ ખેડ કરતાં વધુ આસ્વાદ્ય કૃતિ આત્મલક્ષી રચના છે. કવિ પોતાના કવિજન્મની જ વાત તેમાં અલ્પજન્મ એટલે આત્મણુ — દિવસ તરીકેનાં નવસંસ્કાર ને દીક્ષાની વાતના ઢાંકણમાં કરે છે. એમાંના અંધકાર, ચંદ્રોદય, ચંદ્રગિર્ણિમાં દેખાયેલાં અલ્પકુમારી શારદાનાં ચિત્રવર્ણનો કવિતા લેખે સુંદર છે અને કાવ્યમાંના નવ-અલ્પકુમારે અલ્પકુમારી સન્મુખ લીધેલી પ્રતિજ્ઞા કે કરેલ પુણ્ય સંકલ્પ નહાનાલાલની કાવ્ય-લાવના કે કવિધર્મના એમના આદર્શને દીપ્તિમંત લાપામાં મૂકી આપે છે. એ પ્રતિજ્ઞા, સંકલ્પ કે કવિધર્મ નહાનાલાલે તેમના સમગ્ર સાહિત્યસર્જનમાં નકશા પ્રમાણે ચણાતી ધમારત પેઠે અક્ષરશઃ પાળ્યો છે એ હકીકત છે. ત્રણે કાવ્યમાંની પ્રસંગની ઝાંખીપાતળી રેખાઓ આ કવિને વિગતસ્પષ્ટ અને સૂત્ર વસ્તુ-સંવિધાનમાં બહુ રસ નથી, એ દેખાડી આપે છે.

કથાત્મક કવિતા

નહાનાલાલના જે કાવ્યસર્જનની અત્યાર સુધી વાત કરી તે તેમનાં ઊર્મિ-કાવ્યોને લગતી હતી. એમાં એમની અનન્ય સિદ્ધિથી શુજરાતને મુગ્ધ કરનાર આ કવિએ કથાત્મક (narrative) કવિતાને પણ પોતાની કાવ્યસાધનામાં એટલું જ મહત્વનું સ્થાન આપ્યું છે. એ પ્રકારની કવિતામાં ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘ઝોજ અને અગર’ જેવાં ખંડકાવ્યો, ‘દારિકાપ્રલય’ જેવું કથાકાવ્ય, ‘કુરુક્ષેત્ર’ જેવું મહાકાવ્ય અને ‘હરિસિંહતા’ જેવું તૈયીય મોટા માપ-કદનું, કવિના શબ્દમાં, ‘વિરાટકાવ્ય’ કે આપણે જેને ‘પુરાણકાવ્ય’ કહીએ તો ચાલે, તેનો સમાવેશ થાય છે. ખંસી મૂકી પાંચજન્ય શંખ હાથમાં લેનાર શ્રીકૃષ્ણ ‘સુંદર મટી લવ્ય’ બન્યા એમ કહેતા કવિ પોતે પણ સુંદર મટી લવ્યની આરાધના કરવા માટે ઊર્મિકાવ્ય-માંથી કથાત્મક કવિતા લાણી વળ્યા હોય એમ આપણને લાગે, પણ વસ્તુતઃ ઊર્મિકાવ્યની સાથે કથાત્મક કવિતાની સાધના એમણે આરંભથી જ આદરી હોવાનું ‘વસંતોત્સવ’ અને ‘કુરુક્ષેત્ર’—૧ પરથી જણાય છે.

‘વસંતોત્સવ’ કવિએ પોતાના પ્રિય કવિ ટેનિસનના ‘ઇનોક આર્ડન’ને નજર સમક્ષ રાખી લખવા ધારેલું પણ પછી તેની પોતાની જ ચાલે ચાલેલું ખંડકાવ્ય છે. એ નોંધપાત્ર બન્યું છે ડાલનશૈલીના એમાં ગુજરાત સમક્ષ મુકાયેલા પ્રથમ પ્રયોગથી, વસંતોત્સવ ઊજવવાના પ્રબ્ધ સમક્ષ સદૃષ્ટાંત સૂચન રૂપે રજૂ થતા એના નવ-કવિના કવિસંદેશથી, એ નિમિત્તે એમાં ગુજરાતનાં વાડી-ખેતર, આંખાવાડિયાં, તળાવ, કૌચલકૂબન, નિર્મળ આકાશ ને લીલમલીલી ધરા, એનાં સવાર બપોર સાંજ ને ચાંદનીનાં દશ્યો સાથે જે કવિતારસ્યું ચિત્રણ તેમાં પામ્યાં છે તેનાથી, તેમાં આલેખાયેલા તરુણ-તરુણીના અને તે દ્વારા રજૂ થતી સ્નેહલગ્નની ભાવનાથી, તેમ જ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓમાં કવિના જ પાછળથી બતાવ્યા પ્રમાણે સૂચવાયેલા જગતના અને ભારતના નવયુગને વધાવવાના ધ્વનિથી. ન્હાનાલાલીય કલ્પના, રસિકતા, કવિતા અને શબ્દવૈભવનો પહેલો સ્વાદ આ કૃતિએ ગુજરાતને ચખાડ્યો હતો. રમણ-સુલગા, વિધવા વિલસુ અને સૌભાગ્ય-ચંદ્ર, અને નાનાં કુસુમી અને નયનના સ્નેહસંવનનની એમાં વણાયેલી કથા આછીપાતળી જ છે. રોમેન્ટિક કવિની મનસ્વિતાથી કવિ બધું કહેતા નથી, કથાવસ્તુમાંતું ફેટલુંક વાચકોની કલ્પના પર પૂરવા માટે છોડી દેતા હોય છે. કાવ્યમાં વિલસુ વડે ગવાતું વસંતગીત તેની ત્રીજી કડીમાં કવિની ભૂમા-દૃષ્ટિ અને કલ્પનાબળને પ્રતાપે ફેટલું જીંચું જીંચકાય છે તે બેવાતું સહૃદયોથી ચુકાય નહિ એવું છે. ‘પ્રાણપ્રાણની રસકથા તે સ્નેહ’, ‘પ્રાણની પરમ ચેતના તે પ્રેમ છે’, ‘સ્વર્ગ ને સ્નેહ શું જૂજવાં છે ?’ અને ‘પ્રેમલગ્નની વિધવાને પુનર્લગ્ન સમું પાપ નથી; દેહલગ્નની વિધવાને પ્રેમલગ્ન સમી મુક્તિ નથી’ જેવી એ કાવ્યની પંક્તિઓ ગુજરાતને મોઢે ચડી ગયેલી.

‘ઝોજ અને અગર’ ઉપરના કાવ્ય પછી છ વર્ષે રચાયેલું પણ પાછળથી સુધારાઈ ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયું હતું. એમાંની શશપર ગામનાં ઝોજ અને અગરની તથા શિવ મહારાજ (મૂળ નામ મેઘ) અને શરદની, એમ બે સ્નેહકથા સ્નેહના પ્રથમ ઉઘાડથી આરંભાઈ આખરે કરુણાન્ત બને છે. ઝોજની બાળ્યતમાં કરુણાન્ત એ રીતે કે અગર સંસારલગ્નનો ભોગ બની કસૂવાવડમાં મૃત્યુ પામે છે, અને શિવ મહારાજની બાળ્યતમાં એ રીતે કે શરદે એની માફક ભોગ ઝોડ્યો છે. પોતે ન પામ્યાં તે સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત બધા અને બ્યન્તની માફક ગવરાવવાના એ ત્રણે પાત્રોને અન્તે કવિએ સોંપેલા મિશનમાં લગ્નમાં ન પરિણમી શકતા શુદ્ધ હૃદય સ્નેહના ઊધ્વીકરણનો સમાધાનકારક આદર્શ કવિએ ચીંધ્યો મનાય. આ ખંડકાવ્યમાં ગ્રામપ્રકૃતિનું અને તેના પર શહેરી સંસ્કૃતિ(!)ના

આક્રમણનું ચિત્ર થોડુંક આવે છે પણ કવિનું લક્ષ સ્ત્રી-પુરુષને નિજનિજના દ્વૈતાદ્વૈતના ધર્મ પ્રબોધવા ઉપર વિશેષ રહ્યું હોઈ એવાં બોધક પ્રવચનોનું તત્ત્વ કૃતિમાં આગળ થઈ ગયું છે. વસ્તુસંવિધાન પરત્વે કવિની બેપરવાઈ અહીં પણ છતી થાય છે.

ઉપલી બે કૃતિઓ બે ‘પ્રેમ-લક્ષિત’ના પ્રેમ-પાસાનું સર્જન છે તો ‘હરિદર્શન’ અને ‘વેણુવિહાર’ એ બે પ્રસંગવર્ણનનાં આત્મલક્ષી ખંડકાવ્યો એમના લક્ષિત-પાસાનું સર્જન છે. એમાં આગલી કૃતિનો વસ્તુવિષય કવિ-પત્ની માણેકબાને દારકા અને બેટની જાત્રામાં બેટના મંદિરમાં મૂર્તિ આડે ટેરે (પડદો) પડી ગયો હતો તે નીચે ઢળી પડતાં ઠાકોરજીની મૂર્તિનું થયેલું દર્શન છે. એ કાવ્ય વિશે નોંધપાત્ર વાત એ મધ્યકાલીન આખ્યાનશૈલીમાં લખાયેલું છે અને એમાં કડવાંને (તેને ‘મીઠાં’ કહેનાર દયારામને અનુસરી) કવિએ ‘મધુરાં’ કહ્યાં છે એ છે. એનું ‘૧૬મું’ ‘જાદવરાય નયણે ઝીલ્યો રે લોલ’નો આનંદ ગાતું ‘મધુરું’ કાવ્યદષ્ટિએ કૃતિનું ઉત્તમાંગ છે. ‘દહેરખડા હરિની એ હસતી મુદ્રામાં દીડી હતી મુદ્રા લહમારી’ એવી છેલ્લા મધુરાની પંક્તિમાં, લક્ષિતને ગાતા કવિ પોતાની પ્રિય પ્રેમ-ભાવનાનેય ટહુકાવ્યા વિના રહ્યા નથી એ પણ ધ્યાન ખેંચશે. યુદ્ધિવાદી કે નાસ્તિકને જે અકસ્માત જ લાગે તેમાં પ્રભુકૃપાનો ચમત્કાર માનતી પત્નીની ભોળા શ્રદ્ધાને આ કાવ્યમાં કવિએ અનુમોદી અને ખિરદાવી છે એમ કહેનારને ખીજી કૃતિ ‘વેણુવિહાર’થી તો કવિ નિરુત્તર કરી આસ્તિક બનાવી દે એવું છે. એમાં કવિએ નિરૂપેલો પ્રસંગ એમની સ્વાનુભૂતિનો છે. ૧૯૩૫ના ડિસેમ્બરમાં મરણોન્મુખ જેવી દશાની એક બીમારીમાં લાગટ ત્રણ દિવસ સુધી ‘ખીજી’ પીતાંબર, મોરખીજીનો મુગટ, વાદળવર્ણો ઉપરણો, વીજળીની ડોર, મેઘલક્ષ્યામ દેહપ્રભા, (હાથમાં) કાળી ને કાચલ જેવડી વાંસળી, એવા બાલકૃષ્ણનું પોતાને થયેલું દર્શન કવિએ એમાં ‘ગીતગોવિંદ’કાર જ્યદેવના ‘શબ્દ-રણુકારનું’ આજીવન અનુરણન’ ગુંજરતી હંદોળદ્ધ અને ગીતોની મળી કુલ ૫૯૦ પંક્તિઓમાં પૂર્ણ લક્ષિતભાવથી કર્યું છે. એનાં ખંસીનાદ (મધુરાં ૩, ૧૦), બાલકૃષ્ણનાં નૃત્ય (મધુરું ૧૩), રૂપ-શોભા (મધુરું ૧૫) અને અદર્શન (મધુરું ૧૬)નાં વર્ણન માટે થોળ્યેલાં ગીતો તથા અંતિમ મધુરામાંની ‘જય જગજ્યોત હરિ !’ની આરતીમાં નહાનાલાલનું કવિત્વ સોળે કળાએ વિલસતું અનુભવાય છે. ગીતોના લાલિત્યમાં

ત્યાં તો તેજલ વેલ કો ઝળહળી, જ્વાળા વિરાટે ઢળી,
ઝૂલતો ઝબકાર એક ઝબક્યો, વેણુ થઈ વીજળી; ~
ખૂલ્યાં દ્વાર અનન્તનાં : હરિ ગયા - હૈયે શું ? વા બ્યોમમાં ?

આવ્યો આંગણિયે, રમ્યો, શમી ગયો અમ્મોધિ અમ્મોધિમાં.

જેવો ભવ્યતાનુવર્તી છંદ-ઘોષ અજળ સંવાદથી ભળી જાય છે. કાવ્યસાહિત્ય અને ભવ્યતા બંનેની એકસરખી સિદ્ધિ આ કવિની દેખાડે છે. ‘ન નિરખ્યા હરિને જરી’નો પરિતાપ અને વ્યાકુળતા ગાનાર કવિને પોતે ઝંખેલું હરિદર્શન થયાનો આનંદ આ કાવ્યમાં સોદલાસ ઝળકી રહ્યો છે.

ચાર ખંડમાં વિસ્તરતું ‘દ્વારિકાપ્રલય’ કવિએ ‘કુરુક્ષેત્ર’ના બધા કાંડો લખી લીધા પછી જાણે તેના અનુસંધાન કે પરિશિષ્ટરૂપે લખ્યું હોય એવું કથા-કાવ્ય છે. એમાં દ્વારિકા, પ્રભાસનું સોમનાથ-મંદિર, સાગરકિનારે યદુકુમારોનો આનંદોત્સવ ને તેમાંથી ઉદ્ભવેલી જલવારથળી, બલભદ્રનો સાગરવિલંબ — આ સર્વને વર્ણવતા પહેલાં બે ખંડ કરતાં કૃતિનો ભાવદષ્ટિએ આકર્ષક ભાગ છે શ્રીકૃષ્ણના દેહોત્સર્ગને વિષય બનાવતો ત્રીજો ખંડ, અને કવિના શબ્દપ્રભુત્વ અને વર્ણનસામર્થ્યની દષ્ટિએ અધિક આકર્ષક ભાગ છે દ્વારિકાના સાગર-નિમજ્જનને સાક્ષાત્કારાવતો ચોથો ખંડ. દ્વારિકાને ઘસવા આવતાં સાગરનાં ધસતાં પ્રલયંકર મોજાંની રૌદ્રલીલાનું કૃતિની છેલ્લી પાંચસોએક ડોલન-પંક્તિ-ઓમાં કવિએ કરેલું વર્ણન એમાંના વર્ણનના પૌનઃપુન્યના દોષ છતાં એમનો એક સાહિત્યવિષય ગણાવા પાત્ર છે. એમાં મહાકાવ્યોચિત ભવ્યતાનો સંસ્પર્શ પણ અનુભવાય.

કુરુક્ષેત્ર : નહાનાલાલની એથી વધુ મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ ‘કુરુક્ષેત્ર’ છે. મહાકાવ્ય રચવાનો મનોરથ નર્મદની એવી મહત્વાકાંક્ષામાંથી પોતાનામાં જાગ્યો હોવાનું તેમણે એની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. નર્મદે મહાકાવ્ય માટે યોગ્ય છંદ માટે કાંઈ મારી વીરવૃત્ત ચોજેલો, તે પ્રમાણે કવિએ પણ તેવા છંદની શોધમાં ડોલનશૈલી ધરી પણ તેનો પ્રયોગ નાટક ‘ઇન્દુકુમાર’ માટે ને ખંડકાવ્ય ‘વસંતોત્સવ’ માટે કર્યો, જોકે ‘ઇન્દુકુમાર’ના ત્રણે અંકને પોતે મહાકાવ્ય કહી ઓળખાવવાનો પ્રયાસ પાછળથી કર્યો છે. વસ્તુતઃ પોતાને પૂરતો કવિયશ આપી ‘મહાકવિ’ કહી વધાવનાર ગુજરાતને મહાકાવ્ય આપી જવાના અને એ રીતે પોતાને ‘મહા-ભારત’કાર વ્યાસના પરાશરગોત્રના એ સાહિત્યકાર્યથી પણ ગૌરવવંતા વારસ સિદ્ધ કરાવવાના અભિલાષે એમને મહાકાવ્યનો આ પ્રયાસ હાથ ધરવા પ્રેર્યો હોવાનું સમજાય છે. કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધના પ્રસંગ ઉપર એમણે વસ્તુ માટે ઢોળેલી પસંદગી પણ એ સૂચવે છે. ખીજા બાજુ, પોતે જેને મહાભારત-યુદ્ધના મહાનાયક માને છે એ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણને કેન્દ્રમાં રાખી એમનું મહિમાગાન કરવાની તક પણ એથી એમની ભક્ત-વૃત્તિને મળતી હતી. વસ્તુ એટલે પાત્રો અને પ્રસંગો વ્યાસનાં લેખાં, પણ નિરૂપણ અને કવિતામાં તો નિજ સંપત્તિ દાખવવી એવા સંકલ્પ

સાથે કવિએ આ મહાકાવ્ય બાર કાંડોમાં લખી 'સમન્તપંચક'ના ઉપોદ્ધાત તથા 'મહાપ્રસ્થાન'નાં ઉપસંહાર કાવ્યો તેની સાથે પાછળથી જોડ્યાં છે. એમની નજર સમક્ષ નમૂના માટે મિલ્ટનના 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'નું મહાકાવ્ય (epic) તથા હોમરનું 'ઇલિયડ' (કુરુક્ષેત્રનું મહાભારત યુદ્ધ એમાં વસ્તુવિષય હોવાથી) હશે — 'કુરુક્ષેત્ર'ના બાર કાંડ મિલ્ટનના મહાકાવ્યના બાર સર્ગની વ્યવસ્થાની યાદ આપે — તેમ ટેનિસનનું 'આઇડિલ્સ ઓફ ધ કિંગ' પણ હતું.^{૧૬} બારે કાંડ કવિએ સમયાનુક્રમ પ્રમાણે નહિ, કવિના નિરંકુશ આત્મછંદ પ્રમાણે ચાલી આડા-અવળા લખેલા અને જેમ તે લખાતા ગયેલા તેમ છપાવતા ગયેલા.

'યુગપલટો' નામક પ્રથમ કાંડના પ્રસંગનું આયોજન કવિનું મૌલિક છે. આથમતી પૂર્ણિમાના દર્શને પૂર્વાનુભૂત રાસપૂર્ણિમાના સ્મરણે બંસી બળવતા બંધુ શ્રીકૃષ્ણને બહેન સુભદ્રા દ્વાર અને કલિની સંધ્યાએ યુગપલટો માગતો હતો તે મુજબ બંસી છોડાવી તેના હાથમાં પાંચજન્ય શંખ મૂકી તેને સુંદરમાંથી લવ્ય બનાવે એ આ કવિને જ સૂઝે એવી સુંદર કલ્પના હતી. બીજા બે કાંડમાં કૃષ્ણવિષ્ટિ અને યુદ્ધનિર્ધારના પ્રસંગ પતાવી કાંડો ૪ થી ૧૦ મહાભારતયુદ્ધના કેન્દ્રવર્તી મહાપ્રસંગને આપી કવિએ કાંડ ૧૧ માં શરશચ્ચા પરથી ભીષ્મે યુધિષ્ઠિરને આપેલા રાજધર્મના 'શાન્તિપર્વ'માંના ઉપદેશ માટે રોક્યો છે. 'મહાસુદર્શન' નામના બારમા કાંડમાં પહેલા કાંડ જેવી કવિની મૌલિકતાનું તૃપ્તિકર દર્શન થાય છે. યુદ્ધાન્તે વિજેતા પાંડવોના હૈયામાં પોતે કરેલા સંહાર માટે ઊભરાયેલા વિષાદ અને પથ્થાત્તાપમાંથી એમને બહાર કાઢી, સંહાર પણ સર્જનના જેવી પરબ્રહ્મની જગત્કલ્યાણકારિણી લીલા છે એવી સમજનું સમાધાન એમનાં હૈયામાં રોપવા મહામુનિ વ્યાસ એમને પોતાના તપોબળના પ્રભાવે અદ્ભુત દર્શન જોગણીઓનું, પિતૃલોકનું અને સર્જન તથા સંહારના દ્વાંતાવાળા વિરાટના મહાસુદર્શનયક્રનું કરાવે છે તેનું એના અંતિમ ભાગમાં આવતું વર્ણન કવિની ગગનારોહી વિરાટસ્પર્શી અને ચિત્રો સર્જતી કલ્પનાના પ્રભાવનું તેમ એમની જ્ઞાનદષ્ટિનું દર્શન કરાવવા સાથે ડોલનશૈલીના કવિપૂરતા સામર્થ્યનું પણ ભાન કરાવે એવું છે. આખા કાવ્યનું રહસ્ય બતાવવાની પણ તક કવિએ એમાં લીધી છે; નહિતર, માત્ર યુદ્ધ અને માનવસંહારની જ કથામાં જેને રસ પડે એવા આ કવિ હતા જ નહિ. નહાનાલાલમાંના સદા બળત તત્ત્વચિંતક પોતાનું વર્ચસ્વ ત્યાં બતાવ્યું છે, જેમ તે બતાવ્યું છે ૧૧મા કાંડના ભીષ્મબોધમાં પણ. એમાં રજૂ થતો ભીષ્મનો ઉપદેશ 'મહાભારત'નો નહિ તેટલો નહાનાલાલનો છે એ કહેવાની જરૂર પડે તેવું નથી. 'મહાપ્રસ્થાન'નો ઉપસંહાર કૃતિનું ચોખ્ખું સમાપન સાધી આપી વિવિધ રસોની શાન્તરસમાં પરિસમાપ્તિ લાવે છે.

‘કુરુક્ષેત્ર’ વસ્તુપ્રધાન કથાકાવ્ય હોઈ કવિને માથે એમાં બધી ઘટનાએ યથાક્રમ વર્ણવવાનો ભાર રહ્યો છે. આમ હોઈ કવિનાં વર્ણન-કૌશલ અને ચિત્રકલાને એમાં સારો અવકાશ મળ્યો છે. આઠમા ઠાંડમાંના રાત્રિયુદ્ધમાં

કાળમીઠ કાળી અંધાર સાંકળોએ

મધરાત ખાતીતી હીંચકા ત્હારે.

એ શબ્દોમાં થતું રાત્રિતું વર્ણન : યુધિષ્ઠિર અને દુર્યોધનના સંગ્રામને વર્ણવતી નવમા ઠાંડની

આજે પૂરે ચ્હડયાંતાં પાણી / ને ભાગતાંતાં ભેખડોને. / સામસામા અથડાય જે પર્વતધોધ / જે ગિરિકરાડેથી પડતા ને પછડાતા, / એ ઘોધપૂરનાં બેઠે જળકણો / દિશાઓને છાંટતા ને વધાવતા : / એવા અથડાયા જે મહારથો / પુરુમુગટના મનોરથિયાઓના. / મહારથોના બિછળ્યા અણુઅણુઓ, / આભવિડારતો થયો વજ્રકાટકો, / અશ્વો બિછળી પડયા દશ ધનુષ્યવા, / ને હંખાડિયાં રહ્યાં મહારથોનાં / કુરુક્ષેત્રનો રણચક્ક જણાવવાને.

એ પંક્તિઓ : અને દુર્યોધન તથા ભીમના ગદાયુદ્ધને વર્ણવતી દશમ ઠાંડની

ગ્રહ ગ્રહને અથડાય એમ / ગદાઓ અથડાતી ને વાયુ ગાજતો. / પરસ્પરને હાથીઓ સૂઠં સપાટે / કે શૈલશિખરો શિલાઓ વરસાવે / એવા ગદાના ધાવ પડતા. / વૃક્ષડાળી વૃક્ષડાળે અથડાય, / ને મહીંથી તણુખા ઝરે / એમ તણુખા ઝરતી ગદાઓ પછડાતી. / શિખર શિખરને ભેટવા જાય / એવા ચોધરાળે ભયંકર ભાસતા.

એ પંક્તિઓ કવિએ મન સાથે લીધેલી મહાકાવ્યોચિત ઉપમાઓ (Homeric/epic similes) આ કૃતિમાં નિયોજવાની પ્રતિજ્ઞાને કેવાં ભવ્ય ઉપમાચિત્રોથી પાર પાડી છે તેની વાનગીરૂપ છે. જેમ પોતાનાં આગળ ઉલ્લેખેલાં ખંડકાવ્યોમાં અને નાટકોમાં તેમ આ મહાકાવ્ય કાટિની કથાત્મક કૃતિમાં કોઈ કોઈ ઠાંડમાં ઉચિત રીતે પ્રસંગલક્ષી તેમ ભાવદ્યોતક ગીતો પણ મૂક્યાં છે. શ્રીકૃષ્ણની સૌજન્યપૂર્ણ વિધિ નિષ્ફળ જતાં કુંતીએ તેમની જોડે મોકલેલા સંદેશાનું ‘પાર્થને કહો ચ્હડાવે બાણુ’, યુદ્ધાન્તે સંભળાવાતું ‘હરિ ત્હારે યુગ ઉછળ નયનનમાં’, ઉદ્વિગ્ન પાંડવોને પરમાત્માની સર્જન-અલયની લીલા સમજાવતું ‘જેગણીઓનું’ ‘હરિની રમણુએ અમે નિસર્યાં રે લોલ’, અને એ જ રહસ્ય ખીજી રીતે કહેતું કૃતિનું સમાપ્તિગીત ‘નભકુળ કુદડી ફરે રે લોલ’ આ મહાકાવ્યનાં તેમ કવિ ન્હાનાલાલનાં અને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં પણ પ્રથમ પંક્તિનાં ઊર્મિ-ગીતો છે.

આમ સમર્થ કવિની પ્રતિભાનો સંસ્પર્શ અનેક સ્થળે દેખાડતું ‘કુરુક્ષેત્ર’ સમગ્રપણે જોતાં અભ્યાસીઓને મહાકાવ્ય તરીકે સંતોષ આપી ન શક્યું હોય તો તેને માટે વસ્તુવિધાનમાં કયાંક કયાંક વરતાતી અસંગતિ, મહાભારતીય પાત્રોના

નિરૂપણમાં ક્યારેક પેસી ગયેલી પ્રાકૃતતા, પાત્રાલેખનમાં જીવન્તતા અને જિંડાણની જીણપ, ભાવનિરૂપણ અને રસનિષ્પત્તિની કેટલીક શુભાવાયેલી તક, વાગ્મિતાનો અતિરેક, શૈલીદાસ્યની ચાડી ખાતાં એકલઢલિયાં શબ્દપ્રયોગો અને વર્ણનો, નિવાર્ય પુનરુક્તિઓ, સૂક્ષ્મ ઔચિત્યવિવેકનો અભાવ, કૃતિમાં ભાષા, શૈલી, કવિ-દર્શન વગેરેમાં નવી વિશિષ્ટતા કે ચમકતું અ-દર્શન — આ બધાંને જવાબદાર ગણી શકાય. સામે પક્ષે, પોતાને થતા આસ્વાદને આધારે તેમ જ ‘શાસ્ત્રલક્ષણના આધારે પણ’ આ કૃતિને મહાકાવ્ય ઠરાવતા રસિકલાલ છો. પરીખનો અભિ-પ્રાય^{૧૭} પણ ધ્યાનપાત્ર છે.

‘હરિસંહિતા’ : જેને કવિએ પોતાની ‘કાવ્યયાત્રાનું’ મહાતીર્થ’ કહી ઓળખાવી છે એ ‘હરિસંહિતા’ (૧/૧૯૫૯, ૨-૩/૧૯૬૦) તેમની કથાત્મક કવિતાની સૌથી વિપુલકાય કૃતિ છે. કવિ આયુષ્યનાં છેલ્લાં સાડાત્રણ વર્ષ એના પર મંડ્યા રહેવા છતાં એનાં નિર્ધારેલાં બાર મંડળમાંથી આઠ જ તેઓ પોતાના અવસાન પહેલાં પૂરાં કરી શક્યા હતા. એમની મરણોત્તર પ્રકાશન બનેલી ત્રણ ભાગનાં ત્રણ પુસ્તકોની આ કૃતિમાં ૩, ૫, ૬ ને ૧૦ એ ચાર મંડળ તેમ જ બાકીનાં મંડળોમાંથી કોઈ કોઈના કેટલાક અધ્યાય લખાયા નથી. કુરુક્ષેત્રના સંગ્રામ વેળા ૮૪ વર્ષના શ્રીકૃષ્ણ ત્યાર બાદ સોળ વર્ષ સો વર્ષના થયા ત્યારે જીવવાયેલા તેમના શતાબ્દી મહોત્સવ પછી અર્જુન-સુભદ્રા તથા યાદવ પરિવારને સાથે લઈ મોટા સંઘ કાઢી સોળમે વરસે પૂરી થયેલી ભારતયાત્રા સદ્ધર્મસંસ્થાપનાર્થે તેમણે કરી એવી કલ્પના ચલાવી પોતાના આરાધ્ય હરિવરની એ ધર્મયાત્રા કવિએ વિસ્તારથી વર્ણવી છે. દારિકાથી સૌરાષ્ટ્ર વટાવી નર્મદા, વિંધ્યાચળ, ગોદાવરી, મલયપ્રદેશ, કેરળ, કન્યાકુમારી, રામેશ્વર, ઉત્કલ, કામરૂપ, મિથિલા, હિમાલય, કાશી, અયોધ્યા, હસ્તિનાપુર, વ્રજ, આરાવલી, શ્રીમાળ થઈ ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રના અત્યારના દ્વીપકલ્પની ઉત્તરની સાગરપટ્ટીના જળમાર્ગે પાછાં દારિકા, એવો એ યાત્રાનો ક્રમ કવિએ પોતાના ભૂગોળજ્ઞાનની મદદથી ગોઠવ્યો છે. આવડા લાંબા પુરાણકાવ્યમાં પ્રસંગોનું બાહુલ્ય અને તેમની સુગ્રથિત રજૂઆતની જે અપેક્ષા રખાય તેને નહાનાલાલની કવિપ્રવૃત્તિ બહુ સંતોષી શકે એવી ન હતી. છતાં ધીરજથી ગ્રંથનો વાચનપ્રવાસ કરનારને કથારસ પણ મળી રહે એમ છે. પાત્રોમાં શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, રુકિમણી, સુભદ્રા, વ્રજબાળા અને નારદજી વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે, જેકે તેઓ તથા સંઘ જુદે જુદે સ્થળે જેમનાં સંપર્કમાં આવે છે તેવાં પાત્રો કથામાં ઘણાં આવે છે, જેમાં માતંગ અને ભારુડ જેવા ઋષિઓ તેમની પૂર્વકથાઓને લીધે આકર્ષક લાગે છે. કવિને વિશેષ દ્રાવ્યું છે જુદાં જુદાં

સ્થળોના એકલવ્યના વંશને જેવા જીલના કરડા પણ હૃદયના મીઠા અડખંગ વનેરુ આટવિકાતું તેમની લાક્ષણિક વાણી સાથે આલેખન, જે એકબે દાખલા પછી થોડુંક એકધારું લાગે છે.

પણ પ્રસંગો ને પાત્રાલેખન કરતાં કવિને વિશેષ કાવ્યાં છે વર્ણનો, જેમાં સાગરઝાડીઓ ને તેમાંની નૌકાયાત્રા, નર્મદા, વિંધ્યવન, દંડકારણ્ય, સીતાશ્રમ, કાવેરીનો ધોધ, સાગર, કામરૂપની વિલાસકુંજો ને રમણીઓ, હિમાલયની નિસર્ગશ્રી આદિનાં કવિના શબ્દવૈભવ ને કવિત્વને બળે આકર્ષક બન્યાં છે. કથામાં બહુધા શ્રીકૃષ્ણને મુખેથી તથા ક્યારેક નારદ, વ્રજબાળા તથા તીર્થ-સ્થળોએ સંઘને મળતા ઋષિ-તપસ્વીઓને મુખેથી જ્ઞાનભક્તિપોષક ધર્મવાર્તા આપ્યા પ્રવાસ દરમ્યાન થયાં જ કરતી હોય છે. કાંચનગંગાને ઘાટે હિમાલયમાં શ્રીકૃષ્ણમુખે કવિએ નવ-ઉષાસ્તોત્રો તથા અંદ્રગાયત્રી ઉદ્ગારાવ્યાં છે. કવિની બધી પ્રિય ભાવનાઓ પણ કથામાં પુનરુચ્ચારણ પામે છે. એમની પ્રિય દાંપત્ય-ભાવનાને શ્રીકૃષ્ણ-નુકિમણી અને અર્જુન-સુભદ્રાની જોડીની ઓથે તેમ જ પંચવટી, રામસેતુ અને અયોધ્યાનાં તથા ભારુંડ મુનિના દર્શને કવિ ઉત્સાહથી ગાય છે. વિલાસ વિરુદ્ધ સંયમના એમના પ્રિય આગ્રહને કામરૂપની યાત્રામાં તથા કૈલાસ પરની હરિ-હરની ગોઠી વેળા ફરી રજૂ થવાને અવકાશ મળ્યો છે. શ્રીકૃષ્ણ સંઘને કામરૂપ લઈ ગયા છે, તે ‘રૂપની આ ભોમમાંયે’ ‘શીલ-સંયમ’ વાવવા માટે. પાપ, પુણ્ય, ભક્તિ, જ્ઞાન, અહિંસા, સદાચાર ઇતિ માટેનું કવિનું બાણીતું વલણ ફરી ઉદ્ઘોષતા ઉદ્ગારો ‘હરિસંહિતા’ ઠેરઠેર સંભળાવે છે.

કૃતિના કાવ્યતત્ત્વ પર નજર કરતાં, મંડળોના અધ્યાયોના આરંભે અને અંતમાં (પ્રેમાનંદી આખ્યાનોના નકડવાંના મુખબંધ અને વલણની જેમ) મૂંઝલા શ્લોકો સિવાય સમસ્ત કૃતિ કવિએ પ્રવાહી અનુષ્ટુપમાં લખી છે, જોકે ‘પિતૃતર્પણ’ નો ગરવો પ્રાસબદ્ધ અનુષ્ટુપ ત્યાં નથી દેખાતો. નાટકો અને ‘કુરુક્ષેત્ર’ની પેઠે વચમાં બધાં થઈને સો ઉપર ગીતો પણ કવિએ એમાં મૂક્યાં છે (તેઓ એમ ન કહે તે જ નવાઈ). કેટલીક વાર આખા અધ્યાય ગીતરૂપે લખાયા છે. બીજા મંડળમાં સત્યભામાના સંદેશમાં, ચોથામાં નારદગીતમાં, આઠમાં શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રોમાં, અગિયારમાં વ્રજપંચાધ્યાયીમાં અને કૃતિના છેલ્લા અધ્યાયમાં કવિતા લહેરાવવા-મહેકાવવાના મળતા અવસરનો કવિએ ઠીક લાલ ઉઠાવ્યો હોવાય એમ છે. શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રો તથા હિમાલયની શ્રીકૃષ્ણના વિરાટ સ્વરૂપની સ્તુતિમાં અને કોઈ કોઈ ઉપનિષદમાં કવિએ આર્ષ ઇંદરચના પણ ઠીકઠીક સફળતાપૂર્વક અજમાવી છે. એમ તો પેલાં બે વાર ઉચ્ચારાયેલાં

ઉપનિષદોમાં કેટલાંકમાં ઔપનિષદિક ગદ્ય લાવવાનોય પ્રયાસ તેમણે કર્યો છે, પણ તે એટલો સફળ નથી. એ ઉપનિષદો દ્વારા કવિએ નવાં ઉપનિષદો લખવાનો મહત્વાકાંક્ષી ઉત્સાહ દાખવ્યો છે એટલું જ, એમાં એના ઔપનિષદિક બહિરંગને બાદ કરતાં આંતરિક દર્શન કે વિચારમાં કોઈ અપૂર્વતા વરતાતી નથી. કંઈક ધ્યાન ખેંચશે એમાં ‘વિકાસોપનિષદ’ અને ‘સાગરોપનિષદ’, ખીજું ખાસ તો એમાંના ગભીરઘોષી સાગરવર્ણનને લીધે. શ્રીકૃષ્ણના યોગેશ્વર-સ્વરૂપની પ્રતીતિ અર્થે કેટલાક આતિભૌતિક ચમત્કારો તેમના સંબંધમાં વર્ણવ્યા છે. એને લીધે તેમના માહાત્મ્યને પોષક અદ્ભુત રસ કાવ્યમાં કવિ લાવ્યા છે.

‘હરિસંહિતા’માં ખૂંચે એવી એક બાબત એમાંના કાલવ્યુત્ક્રમના દોષને પાત્ર અનેક ઉદ્દેષો છે, લલે ‘આવું આવું અહીં’ ભવિષ્યમાં બનશે’ એવા ભાવિદર્શનના રૂપમાં એ મૂક્યા હોય. વલ્લભીપુર ને તેના વિનાશ; રામેશ્વરના ગંગોદકના કાવડિયા, મંદિર તથા આરતી : કામરૂપનું લોકમાન્યતાનું સ્ત્રીરાજ્ય અને ગોરખ-મત્સ્યેન્દ્રની કથા : નાલંદા, નદિયા ને કાશીનાં વિદ્યાતીર્થો : પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ, જયશિખર, વનરાજ, સિદ્ધરાજ, મીરાં, સ્વામી દયાનંદ, પ્રાટણ, ઝાલાઓ, જડેભાઓ : આ બધાના શ્રીકૃષ્ણમુખે થતા ઉદ્દેષ્ય ઔચિત્ય-બુદ્ધિને આઘાત ઉપજાવે એવા કહેવાય. કવિનો ઇતિહાસ-રસ એમને આમ કરવા ખેંચી ગયો છે.

‘હરિસંહિતા’ની એકંદર છાપ ‘કુરુક્ષેત્ર’ની છાપને દઢાવે કે બેવડાવે એવી પડે છે. તેના સર્જકને એ ભક્તિ-કવિ તરીકે ઓળખાવે છે એટલા મહાકાવ્યના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકતી નથી. તે એ પણ બતાવે છે કે કવિનું લક્ષ ગુણવત્તા અને કલાતત્ત્વ કરતાં ઇચ્છતા ઉપર વિશેષ કેન્દ્રિત : થયું છે, અને કવિ ઉત્તર વયમાં આત્મમુગ્ધ કે અતિમમસ્ત રહી પોતાનું જ અનુકરણ કે પુનરાવર્તન કરી રહ્યા છે. સુગ્રેહિત વીગતસ્પષ્ટ વસ્તુસંવિધાન અને પાત્રોના વાસ્તવિક માનવ્યનું અત્તરંગી સંકુલતાભર્યું જીવન અને જગતનું કોઈ વ્યાસ; કાલિદાસ, શેફરિપયર કે પ્રેમાનંદના જેવું દર્શન-નિરૂપણ આ કાવ્યની પ્રકૃતિને માફક આવતાં સાહિત્યિક કૌશલ્યો નથી. એથી મહા એટલે સમર્થ કે ઈશ્વરી બક્ષિસવાળા પ્રતિભાશાળી કવિની બધી આત્મસંપત્તિ ઠેરઠેર વેરતા જતા છતાં પોતે મહાકાવ્યના કવિ (epic poet) બની શકતા નથી. એમની પ્રતિભા ભિર્મિકાવ્યના કવિની જ છે, જે એમની કથાત્મક કવિતાને પણ અંદરનાં ગીતોથી જ નહિ, સમગ્ર અંતઃસ્વરૂપ કે સૂરમાં ભિર્મિકવિતા બનાવી દે છે. પણ કવિને પક્ષે એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે આમ છતાં એક એકથી મોટી જલગો ભરી મોટા પટની પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા ગુજરાતને આપી જવાનો મહત્વાકાંક્ષી કવિપુરુષાર્થ એમણે ખેડ્યો એ

સ્થળોના એકલવ્યના વંશને જેવા જીલના કરડા પણ હૃદયના મીઠા અડળંગ વનેરુ આટવિકાનું તેમની લાક્ષણિક વાણી સાથે આલેખન, જે એકબે દાખલા પછી થોડુંક એકધારું લાગે છે.

પણ પ્રસંગો ને પાત્રાલેખન કરતાં કવિને વિશેષ કાવ્યાં છે વર્ણનો, જેમાં સાગરઝાડીઓ ને તેમાંની નૌકાયાત્રા, નર્મદા, વિંધ્યવન, દંડકારણ્ય, સીતાશ્રમ, કાવેરીનો ધોધ, સાગર, કામરૂપની વિલાસકુંજો ને રમણીઓ, હિમાલયની નિસર્ગશ્રી આદિનાં કવિના શબ્દવૈભવ ને કવિત્વને બળે આકર્ષક બન્યાં છે. કથામાં બહુધા શ્રીકૃષ્ણને મુખેથી તથા ક્યારેક નારદ, વ્રજબાળા તથા તીર્થ-સ્થળોએ સંઘને મળતા ઋષિ-તપસ્વીઓને મુખેથી જ્ઞાનભક્તિપોષક ધર્મવાર્તા આપ્યા પ્રવાસ દરમ્યાન થયાં જ કરતી હોય છે. કાંચનગંગાને ઘાટે હિમાલયમાં શ્રીકૃષ્ણમુખે કવિએ નવ-ઉષાસ્તોત્રો તથા ચંદ્રગાયત્રી ઉદ્દગારાવ્યાં છે. કવિની બધી પ્રિય લાવનાઓ પણ કથામાં પુનરુચ્ચારણ પામે છે. એમની પ્રિય દાંપત્ય-લાવનાને શ્રીકૃષ્ણ-નુકિમણી અને અર્જુન-સુલદ્રાની જોડીની ઓથે તેમ જ પંચવટી, રામસેતુ અને અયોધ્યાનાં તથા ભારુંડ મુનિના દર્શને કવિ ઉત્સાહથી ગાય છે. વિલાસ વિરુદ્ધ સંયમના એમના પ્રિય આગ્રહને કામરૂપની યાત્રામાં તથા કૈલાસ પરની હરિ-હરની ગોળી વેળા ફરી રજૂ થવાને અવકાશ મળ્યો છે. શ્રીકૃષ્ણ સંઘને કામરૂપ લઈ ગયા છે, તે 'રૂપની આ ભોમમંથે' 'શીલ-સંયમ' વાવવા માટે. પાપ, પુણ્ય, ભક્તિ, જ્ઞાન, અહિંસા, સદાચાર ઇતિ માટેનું કવિનું બાણીત્વ વલણ ફરી ઉદ્દોષિતા ઉદ્દગારો 'હરિસંહિતા' ઠેરઠેર સંભળાવે છે.

કૃતિના કાવ્યતત્ત્વ પર નજર કરતાં, મંડળોના અધ્યાયોના આરંભે અને અંતમાં (પ્રેમાનંદી આખ્યાનોના ઇંડવાંના મુખબંધ અને વલણની જેમ) મૂંઝલા શ્લોકો સિવાય સમસ્ત કૃતિ કવિએ પ્રવાહી-અનુષ્ટુપમાં લખી છે, જેકે 'પિતૃતર્પણ' નો ગરવો પ્રાસબદ્ધ અનુષ્ટુપ ત્યાં નથી દેખાતો. નાટકો અને 'કુરુક્ષેત્ર'ની પેઠે વચ્ચેમાં બધાં થઈને સો ઉપર ગીતો પણ કવિએ એમાં મૂક્યાં છે (તેઓ એમ ન કરે તો જ નવાઈ). કેટલીક વાર આખા અધ્યાય ગીતરૂપે લખાયા છે. બીજા મંડળમાં સત્યભામાના સંદેશમાં, ચોથામાં નારદગીતમાં, આઠમામાં શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રોમાં, અગિયારમામાં વ્રજપંચાધ્યાયીમાં અને કૃતિના છેલ્લા અધ્યાયમાં કવિતા લહેરાવવા-મહેકાવવાના મળતા અવસરનો કવિએ ઠીક લાભ ઉઠાવ્યો હોવાય એમ છે. શ્રીકૃષ્ણનાં ઉષાસ્તોત્રો તથા હિમાલયની શ્રીકૃષ્ણના વિરાટ સ્વરૂપની સ્તુતિમાં અને કોઈ કોઈ ઉપનિષદમાં કવિએ આર્ષ છંદરચના પણ ઠીકઠીક સફળતાપૂર્વક અજમાવી છે. એમ તો પેલાં બે વાર ઉચ્ચારાયેલાં

ઉપનિષદોમાં કેટલાંકમાં ઔપનિષદિક ગદ્ય લાવવાનોય પ્રયાસ તેમણે કર્યો છે, પણ તે એટલો સફળ નથી. એ ઉપનિષદો દ્વારા કવિએ નવાં ઉપનિષદો લખવાનો મહત્વાકાંક્ષી ઉત્સાહ દાખવ્યો છે એટલું જ, એમાં એના ઔપનિષદિક બહિરંગને બાદ કરતાં આંતરિક દર્શન કે વિચારમાં કોઈ અપૂર્વતા વરતાતી નથી. ઠંઈક ધ્યાન એચશે એમાં ‘વિકાસોપનિષદ’ અને ‘સાગરોપનિષદ’, ખીજું ખાસ તો એમાંના ગહીરઘોષી સાગરવર્ણનને લીધે. શ્રીકૃષ્ણના યોગેશ્વર-સ્વરૂપની પ્રતીતિ અર્થે કેટલાક આત્મીયતિક ચમત્કારો તેમના સંબંધમાં વર્ણવ્યા છે. એને લીધે તેમના માહાત્મ્યને પોષક અદ્ભુત રસ કાવ્યમાં કવિ લાવ્યા છે.

‘હરિસંહિતા’માં ખૂંચે એવી એક બાળત એમાંના કાલવ્યુત્ક્રમના દોષને પાત્ર અનેક ઉલ્લેખો છે, ભલે ‘આવું આવું અહીં ભવિષ્યમાં બનશે’ એવા ભાવિદર્શનના રૂપમાં એ મૂક્યા હોય. વલભીપુર ને તેનો વિનાશ; રામેશ્વરના ગંગોદકના કાવડિયાં, મંદિર તથા આરતી : કામરૂપનું લોકમાન્યતાનું સ્ત્રીરાજ્ય અને ગોરખ-મત્સ્યેન્દ્રની કથા : નાલંદા, નદિયા ને કાશીનાં વિદ્યા-તીર્થો : પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ, જયશિખર, વનરાજ, સિદ્ધરાજ, મીરાં, સ્વામી દયાનંદ, પાટણ, અલાઓ, બહેનઓ : આ બધાના શ્રીકૃષ્ણમુખે થતા ઉલ્લેખ ઔચિત્ય-બુદ્ધિને આઘાત ઉપજાવે એવા કહેવાય. કવિનો ઇતિહાસ-રસ એમને આમ કરવા ખેંચી ગયો છે.

‘હરિસંહિતા’ની એકંદર છાપ ‘કુરુક્ષેત્ર’ની છાપને દઢાવે કે એવડાવે એવી પ્રેરણા છે. તેના સર્જકને એ ભક્તિ-કવિ તરીકે ઓળખાવે છે એટલા મહાકાવ્યના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકતી નથી. તે એ પણ બતાવે છે કે કવિનું લક્ષ ગુણવત્તા અને કલાતત્ત્વ કરતાં ક્ષયતા ઉપર વિશેષ કિન્નિત ધ્યયું છે, અને કવિ ઉત્તર વયમાં આત્મમુગ્ધ કે આત્મમસ્ત રહી પોતાનું જ અનુકરણ કે પુનરાવર્તન કરી રહ્યા છે. સુગ્રથિત વીગતસ્પષ્ટ વસ્તુસંવિધાન અને પાત્રોના વાસ્તવિક સૌન્દર્યનું અપ્તરંગી સંકુલતાભર્યું જીવન અને જગતનું કોઈ વ્યાસ, કાલિદાસ, શેક્ષ્પિયર કે પ્રેમાનંદના જેવું દર્શનનિરૂપણ આ કાવની પ્રકૃતિને માફક આવતાં સાહિત્યિક કૌશલ્યો નથી. એથી મહા એટલે સમર્થ કે ઈશ્વરી બક્ષિસવાળા પ્રતિભાશાળી કવિની બધી આત્મસંપત્તિ ઠેરઠેર વેરતા જતા છતાં પોતે મહાકાવ્યના કવિ (epic poet) બની શકતા નથી. એમની પ્રતિભા ભિન્નિકાવ્યના કવિની જ છે, જે એમની કથાત્મક કવિતાને પણ અંદરનાં ગીતોથી જ નહિ, સમગ્ર અંતઃસ્વરૂપ કે સૂરમાં ભિન્નિકવિતા બનાવી દે છે. પણ કવિને પક્ષે એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે આમ છતાં એક એકથી મોટી જલગોલરી મોટા પટની પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા ગુજરાતને આપી જવાનો મહત્વાકાંક્ષી કવિપુરુષાર્થ એમણે ખેડ્યો એ

‘ગોકર્ણધર કૈલીનું’ નથી.” કૈલીના ‘ત્રિગિધિયસ અન્યાઉન્’ને કવિ ત્યાં ‘ભાવ-પ્રધાન કાવ્ય’ કહે છે, અને પોતાની રચના માટેય ‘કાવ્ય’ શબ્દ વાપરે છે એ પદ્યનામાં હકીકત, તેમ જ એમણેનું ‘કાઉસ્ટ’ નાટકના પારંપરિક સુષ્ટિત શિલ્પની પરવા ન કરતું કવિ-ફિલસૂફીનું મહાકાવ્યની કૌટિલ્ય નાટક છે એ વિચારીએ, તો કવિ નંદાનાલાલનાં નાટકો નાટકરૂપી કવિતાના નામને વિશેષ લાયક છે એ સમજાયે. ‘કુરુક્ષેત્ર’ની પ્રસ્તાવનામાં તો એમણે કહી પણ નાખ્યું છે : “હું તો કહી કહીને ચાકચો કે મહારાં બારે નાટકો કાવ્યો છે.” અંગ્રેજ સાહિત્યમાં કવિતાપ્રધાન નાટકભૂતિના Poetic Drama અને Lyrical Drama એવા જે જે સુખ્ય પ્રકાર ગણાય છે, તેમાં પરોલામાં કૃતિ સ્વરૂપ ને પ્રાણમાં નાટક જ હોય છે, એના વસ્તુ, સંવાદ ઇલામાં કાવ્યાત્મકતાનો અંશ હોય છે એટલું જ, નાટ્ય-લેખક તટસ્થ રહી પાત્રો અને તેમના આચર્ય તથા આચરણને પરલક્ષી કથાવી રજૂ કરે છે. ખીલ પ્રકારમાં, નાટ્યલેખક પ્રારંભમાં એની તટસ્થતા બળવવા બંધ પણ તરત એ આત્મલક્ષિતામાં સરી પડી પાત્રો, તેમનાં આશયો, વાણી તથા કાર્યો દ્વારા પોતાને જ વ્યક્ત કરવા મંડી પડે છે. એમાં લાંબી સ્વગત એકા-ક્ષિત્તિ આવે છે તેનું કારણ આ પાત્રો એના સર્જકના જ અવાજો (Voices) ‘ત્રિગિધિયસ અન્યાઉન્’માં બન્યું છે તેમ આથી તેમાં બની બંધ. નંદાનાલાલની ‘કુરુક્ષેત્ર’-૧, ‘ત્રિમકુંજ’, ‘પુણ્યકથા’, ‘જગ-પ્રેરણા’ જેવી કૃતિઓને Lyrical અને ‘જ્યા-જયન્ત’, ‘ગોપિકા’, ‘જહાંગીર-નૂરજહાં’, ‘શાહનશાહ અદ્યરશાહ’ જેવી વસ્તુની સહેજ વધુ માત્રાવાળી કૃતિઓને Poetic નાટકતા વર્ગમાં મૂકવી હોય તો તેમ થઈ શકે એમ છે. પણ બધે પાત્રમુખે કવિને જ પ્રસન્ન આત્મા પોતાનાં હૃદયસ્ફર્શન, અનુભવ, ચિંતન અને હૃદયરસમાં ઘોળેલી ભાવનાઓને શુંબરતો અનુભવતો હોવાથી અને નાટ્યોચિત સંવિધાન આછું પાતળું હોવાથી Lyrical Dramatic તરફ એમાં વિશેષ જણાય છે, તેથી ‘ભાવપ્રધાન’ વિશેષજુદી તેમનાં નાટકોને ઓળખવાં સુગમ પડશે.

આ ‘ભાવપ્રધાન’ તે ‘ભાવનાપ્રધાન’ના અર્થમાં પણ ખરું. આગળ સૂચવ્યું છે તેમ પોતે માનેલો પોતાનો કવિધર્મ અદા કરવા પોતાના કવિસંદેશ જેવી કોઈ ભાવના કે વક્તવ્યને નાટકમાં વણવા ને ઉપસાવવા ઉપર જ નંદાનાલાલનું લક્ષ આ નાટકોમાં દેખાતું રહે છે. પરિણામે, વસ્તુ, પાત્રાલેખન, સંવાદ વગેરે એ કવિને હાથે સાધ્ય બની બેસતી એ ભાવનાનાં જ સાધન બનવું પડે છે. પોતાનો ઉદ્દેશ સારે એવું પ્રસંગાદિનું માળખું મનમાં નક્કી કરી લીધા પછી તેના શિલ્પ-વિધાન પર કવિ બહુ ધ્યાન આપતા નથી. અભિપ્રેત સંદેશ વસ્તુના નાટ્ય-નિર્વહણથી જ સૂચિત કે પ્રગટ થાય એવા વસ્તુલક્ષી સાહિત્યપ્રકારમાં અનિવાર્ય

અને પરલક્ષી કૃતિના સર્જક પાસે હોવા અનિવાર્ય સંવિધાનકૌશલ પ્રત્યે એમની રોમેન્ટિક કવિ-પ્રકૃતિએ એમને બેપરવા બનાવ્યા હોઈ, એમનાં નાટકોમાં વસ્તુ આડીઅવળી લહેરાતી ધૂપની ધૂંસરે જોવું પાંખું-પાતળું અને ક્યારેક અધ્યાહ્વત કે અ-સુગમ અ-શાવાળું, પાત્રો ક્રિયાશીલ નહિ તેટલાં ઉદ્ગારશીલ અને વ્યક્તિ નહિ પણ બતિ કે પ્રકાર (Type) જેવાં અને કાર્ય (action) ઝાઝું તથા ત્વરિત કે એકધારી સતતવાહી ગતિવાળું નહિ પણ સંવાદો ને ગીતોની ઝાડી વચ્ચે ધીમેથી ચાલતું મંથરગતિ હોય છે. ‘જ્યા-જ્યન્ત’ને રંગભૂમિયોગ્ય બનાવવા ધાર્યું હતું એટલે તેમાં વસ્તુસંકલના પર સહેજ વધુ ધ્યાન અપાયું જણાય છે, અને પેલાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં તો કવિને ઇતિહાસે પૂરું પાડેલું વસ્તુ વાપરવાનું હતું. પણ અન્ય નાટકોમાં સમગ્રપણે ઉપરકલ્પા જેવી સ્થિતિ છે. વસ્તુવિકાસ નાટકમાં સંધાતો હોય તે સૂક્ષ્મ નજરે જ જોવા શક્ય બને છે. પાત્રો વાસ્તવસૃષ્ટિમાં જોવા મળતાં જીવન્ત માનવીઓ કરતાં નાટકપ્રતિપાદ ભાવનાને મિત્રભાવે ઉચ્ચારતાં કે શત્રુભાવે વખોડતાં તેનાં પ્રતિનિધિ કે વિરોધીઓ બની જાય છે. એમનાં પોશાક, લાષા, વૈયક્તિક ખાસિયતો વગેરેની પરિચાયક વિગતો પાનાં ભરીને આજના નાટકલેખકો આપતા હોય છે અને તેને સુસંગત વર્તન એમની પાસે કરાવતા હોય છે તેવું આ કવિનાં નાટકોમાં જોવા મળે જ નહિ. નૃત્યદાસી ને વામાચાર્ય દેહવાસના, વિલાસ અને સ્વૈરાચારનાં પૂતળાં જેવાં ચીતરાય, તો જ્યા અને જ્યન્ત કામવિજય અને આત્મલગ્નની દુર્ગમ સિદ્ધિની શક્યતા બતાવતા માનવનમૂના બની જાય એવું પાત્રનિરૂપણ જેમ ‘જ્યા-જ્યન્ત’માં તેમ કવિનાં-ઘણાં નાટકોમાં બતાવી શકાય. પાત્રો ઘણી વાર સાવ જીજ્ઞાં, કાં પૂર્ણ કાળાં આ નાટકોમાં કવિની કલમે આલેખાય છે. એમનાં મંથન, સંઘર્ષ ઇં (જેમ કે કાન્તિકુમારી, ઇન્દુકુમાર, જ્યા ને જ્યન્તનાં) તેમ જ એમનાં વિકાસ, પરિવર્તન વગેરે (નૃત્યદાસી, વિલાસ, અગ્નિરાજ આદિનાં) નથી દર્શાવતાં. એમ નથી, પણ મનોવૈજ્ઞાનિક ઝીણવટથી એનો સુરેખ ક્રમ યોજી બતાવવાની કળા કવિ દેખાડતા નથી.

કવિ ન્હાનાલાલની આવી કૃતિઓમાં દેશકાળના અસુક પરિવેશવાળી સૃષ્ટિ જે ખડી થાય છે તે આ ભાવનાવિહારી અને કલ્પનાબળિયા આત્મમત મસ્ત પ્રકૃતિના કવિને ભાવલોક કે કાવ્યલોક જ કહેવાય એવું હોય છે. પાત્ર બનાવેલાં માનવીઓની લીલા સરોવર, વનઘટા, આમ્રકુંજ, ગિરિશિખરો, સાગર ઇંની રમ્ય-ભવ્ય નિર્સર્ગશ્રીને બોળે બેલાતી બતાવવાનું કવિને ગમે છે. અમૃતપુર, પ્રેમોરિયું, રામેરિયું જેવાં ગામ, હિમાલયનો ઉત્તુગ પ્રદેશ, ગિરનારનાં શિખરો, અરણ્યાં, ખડકો, ગુફાઓ, શેષાવન, આબુનાં ઘાટી, ખીણ, ઝાડી, નખી સરોવર,

શુદ્ધઓ, સાગર, ટાપુ, ખડકો, વન, નદીનો સાગરસંગમ, ભવેશ્વરીની શુદ્ધઓ — આ સૌને પોતાનાં નાટકોની સૃષ્ટિમાં માનવ્યું સ્થાન મળ્યું છે. ‘જગ-પ્રેરણા’માં કવિ સિંદને અને અપ્સરાઓને ને ‘અજિત અને અજિતા’માં વાધણને, તથા કાળકાળી સદ્વિપરોનેય નાટકની રંગમૂર્તિ પર લાવે છે ! ‘જગ-પ્રેરણા’માં કવિ જોરખનાથ, રાજકહેવડી અને નરસિંહ મહેતાનાજેક મહેતીને, અને ‘અજિત અને અજિતા’માં અંતર્નાટકને ગિરે લીમદેવ સોલંકી અને માધ કવિનેય પાત્રોરૂપે અર્વાચીન પાત્રો બેમાં રંગમૂર્તિ પર લાવે છે અને એમ કરીને એ નાટકોને નિઃકાળનાં નાટક બનાવવાની ઊંંચ દાખવે છે !

કાળમાં, જ્યાં અંતિદાસિક નાટકોમાં એમાંનાં પાત્રો અને પ્રસંગોને લીધે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ સમય કવિને બતાવવો અને બળવવો પડ્યો છે. પણ બાકીનાં કલ્પિત નાટકોમાં ‘જયા-જયન્ત’ સિવાય મોટા સમય નિર્દેશને અભાવે વાંચનારે તેમાંની આંતરિક સામગ્રી પરથી તેના કાળ વિશે પોતાપૂરતો નિર્ણય પાંધી શકે. પડે એવી સ્થિતિ હોય છે. ‘જયા-જયન્ત’નો સમય દૂર દૂરનો, ‘દાપર અને કલિની સંધ્યા’નો નિર્દિષ્ટ કરાયો છે, જોયો તો આઠાશવાણી ને અપ્સરાઓ ને સ્વર્ગ તથા પૃથ્વીલોકનો સંબંધ ને ઠેરઠાક અમલકારેને તેમાં લાવવાની કવિને તક કે સમય મળી છે.

આ નાટકોમાં પાત્રોનો સંવાદ નાટકનું મહત્ત્વનું અંગ બની જાય છે. કવિનો રસ તેના પર કેન્દ્રિત થયો હોય છે એ નાટકના ધ્યેય જેવી કવિની પ્રિય કે ઇંટ બાવનાને સમજવવા — રજૂ કરવાનું મુખ્ય સાધન, પ્રસંગો ઓછા હોય છે એટલે, એ જ બાકી રહે છે. આવા સંવાદની લેખમાં કવિ પોતે નાટક લખી રહ્યા છે એ જણે થોડી વાર જૂલી જાય છે. સંવાદ ઓછો હોવાથી નાટકોમાં કાર્ય મંદગતિ રહે છે કે કાર્ય ત્વગિતગતિ ન હોવાને કારણે સંવાદને વધુ મોટાકાશ મળે છે એ પ્રશ્ન છે, પણ આટલું તો ખરું કે કવિનાં નાટકોમાં બને છે એનાં કરતાં બોધાય છે વધુ, કવિ પોતે જ પાત્રોનો સંવાદમાં એકના અનેક થઈ પોતાનો કવિસંદેશ ઉદ્દગારતા-ઉદ્દઘોષતા સંભાળાય છે. કવિ બોલે છે માટે જ એ સંવાદની ભાષા પાંચ સામાન્ય વ્યવહારુ ગવની ભાષા કરતાં જાંચી ભૂમિકાની, કવિતાની સીમમાં જઈ પહોંચવા મથતી એક વિશિષ્ટ વાદ્યજાવાળી અને ક્યારે ક્યારેક કાવ્યમય કે આલંકારિક બનતી હોય છે, જેમાં એ ખાતર જ એમણે શોધેલી-સરજેલી ડોલનશૈલીએ એમને સારું કામ આપ્યું છે. પાત્રોનાં અલિલાપ, ઉલ્લાસ, વ્યથા, મંથન, વિરોધ, પશ્ચાત્તાપ આદિને કેવી સચોટ અને છટાદાર વાણી એ શૈલીમાં મળી શકી છે. ‘ઈન્દુકુમાર’ના પહેલા અંકના પહેલા પ્રવેશના ઈન્દુકુમારના કાન્તિકુમારીના દર્શન વેળાના તેમ ત્યાર પછી સ્વગત ઉદ્દગારો, ત્રીજા

પ્રવેશમાંની યશદેવીના મુખેથી વહેતી ઉલ્લાસ-જિભરાતી ભાષા તથા છદ્ધા પ્રવેશ-માંના કાન્તિકુમારીની આંતરવ્યથા અને મંથનને વાચ્યા આપતા સ્વગતોદ્ગારો, ‘જ્યા-જ્યન્ત’ના રાજરાણી અને ગિરિરાજ વચ્ચેના, જ્યા અને નૃત્યદાસી વચ્ચેના, અને જ્યા અને જ્યન્ત વચ્ચેના સંવાદો, ‘વિશ્વગીતા’માં ‘ભરતગોત્રનાં લક્ષ્મણીર’-માં દ્રૌપદીના મુખેથી નીકળતી આગ અને વેદના-નીતરતી વાણી, ‘જહાંગીર-નૂરજહાં’ના ‘સિકંદરાની પિતૃયાત્રા’ પ્રવેશમાંની જહાંગીરની પથ્થાત્તાપભરી હૃદય-સ્પર્શી એકોક્તિ અને ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ના ત્રીજા અંકના પાંચમા પ્રવેશ-માંની અકબરની જીવનસંધ્યાકાળની વિષાદઘેરી એકલતાને સૂત્ર કરી આપતી સ્વગતોક્તિ — એટલાં તો આના સમર્થનમાં તરત ખતાવી શકાય તેમ છે. ખીજાં નાટકોમાંથી પણ આવી ઘણી કવિની સંવાદછટા ખતાવતી સામગ્રી તારવી શકાય તેમ છે. સમકાલીન ધંધાદારી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોની સંવાદસૈલીએ કવિને સંવાદછટાની (અલખત એમની વિશિષ્ટ, કવિની, રીતે) સાધના કરવામાં દૂરની પ્રેરણા તરીકે કામ કર્યું હોવાનો સંભવ ઓછો નથી. નાટક માટે યોગ્યસૈલી ડાહ્યનસૈલીના નિર્માણમાં પણ એનો પરોક્ષ હિસ્સો થોડો હોય. ભિન્નના આરોહ-અવરોહને અને પ્રસંગોચિત મનોભાવના સાવેશ ઉચ્ચારણને અનુકૂળ ભાષા-લિપ્યક્તિ એ સૈલીથી કવિનાં નાટકોમાં મળી છે. સંવાદની આવી ભાષા પાત્રોચિત ન બની શકે એમ કહેવાયું છે તેમાં તથ્યાંશ છે, પણ પાત્રોના વ્યક્તિત્વ, સંસ્કાર ઇત્યાદિ અનુરૂપ ભાષા એમની પાસે બોલાવવાના પ્રયાસ કવિએ નાટકોમાં કર્યાં તો છે. ‘જ્યા-જ્યન્ત’માં પારધીની, ‘ઇન્દુકુમાર’—કેમાં આનંદ ભગતની, ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં નગરશેઠની, મહારાણા પ્રતાપની ને દશેરોજી આઢાની, ‘ગોપિકા’માં જોગનપગીની અને ‘અજિત અને અજિતા’માં આહીરની ભાષા થોડાક નમૂના લેખે જોવાથી આની ખાતરી થશે, જોકે ખીજાં પાત્રોની ભાષા ભેગી બધી વખત એ ભેગી રહેતી નથી. નાટકપ્રતિપાદ ભાવના કે કવિસંદેશ માટે ડાહ્ય-સૈલીની વાગ્મિતા આ બધાની સાથે સારી ખપમાં લાગી છે. તાર્કિક દલીલો કરતાં પયગંબરી અદાથી રાતાં કવિશાઈ ઉચ્ચારણ અને સૂત્રો માટે કવિ ન્હાનાભાવના હાથમાં એ અનુકૂળ વાહન બની છે.

બધાં નાટકોમાં કવિએ છૂટથી પ્રસંગોચિત ભાવોચિત ગીતો મૂક્યાં છે તે નાટકોનાં વાતાવરણ, ભાષા, પાત્રસૃષ્ટિ, ભાવના એ સર્વની સમગ્રપણે ઊપસતી કાવ્યમયતાને પોષે અને વધારે છે. નાટકોમાં પાત્રોના મનોભાવ, કવિનો સ્વદેશભૂત ભાવના, નાટકમાંની વસ્તુગત પરિસ્થિતિ વગેરેને સમજાવી, અજવાળી કે પોષી, કોઈ વાર પાત્રોના હૃદયભાવને કે મંથનને પથ્થાદભૂમિકા પૂરી પાડીને તો કોઈ વાર તેના પર સ્થિત સાહચર્ય બનીને, તો કોઈ વાર ખતતી ઘટના સાથે

સંવાદી સૂર પુરાવીને ઘણી વાર આ ગીતો ગ્રીક નાટકોનાં 'કોરસ' જેવી કામગીરી પણ બળવે છે. ભૂમિકાવ્યની ઉત્તમ સિદ્ધિ નહાનાલાલે જેટલી જંગ્ગદ કાવ્યોમાં તેટલી જ ગીતોમાં દાખવી છે. ગીતો પાસેથી એમણે ત્રિવિધ કામગીરી લીધી છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહો અને ગીતસંગ્રહોમાં સ્થાન તો આપ્યું છે જ, તે સાથે 'કુટુંબેત્ર' અને 'હરિસંહિતા' જેવી કથાત્મક કવિતામાં તેમ જ આ બધાં નાટકોમાં એમને યથાસ્થાને મૂકીને એ રચનાઓનેય એકંદરે 'લિરિકલ' એમણે બનાવી છે. ગીતોને નાટકમાં ગોઠવવામાં કવિ થોડીક કલાકારીગરી વાપરે છે. ગાનારને અદૃશ્ય રાખી તેના ગીતટુકારને હવામાં આવેથી તરતો આવતો સંભળાવી, એની સંગીતમય પથ્રાદ્ભૂમાં પાત્રોના સંવાદ મૂકી, વચ્ચે વચ્ચે સંવાદને એનાથી આંતરીને ઉદ્દિષ્ટ લાવ કે વાતાવરણને એ ગીતો વડે કવિ જમાવે છે. કેટલાંક નાટકો ગીતથી શરૂ થઈ ગીતની સૂરાવલિ તરતી મૂકીને સમાપ્ત થાય છે. ગીતો દ્વારા સમકાલીન રંગભૂમિ પરનાં નાટકોની જેમ પોતાનાં નાટકોમાં સંગીતનું તત્ત્વ કવિ લાવ્યા છે, અને એ ગીતોની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમાં ગુજરાતી દેશ્ય સંગીતના સંખ્યાબંધ મનોહર ઢાળોની કર્ણમધુર ગેયતા આવી છે તે સાથે કવિના પ્રતિભાસ્પર્શથી તે કવિતા પણ રહે છે, જેમ રંગભૂમિનાં ગાયનોમાં બનતું ન હતું. 'જયા-જયન્ત'ને રંગભૂમિને અનુકૂળ બનાવવાનો પ્રયાસ કરતાં તેના આરંભમાં કથાણુ રાગમાં ગાઈ શકાય એવું 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મનું' મંગળાચરણ જેવું ગીત અને 'ગાવ ગાવ ગીત મદનરાજનાં સખિ' અને 'ચાલો ચાલો સલુણી રસકુંજમાં' જેવાં રંગભૂમિના બરનાં દ્વંદ્વગીત કવિએ તેમાં મૂક્યાં છે. અન્યત્ર એવાં નાટકિયાં ગીતો તેમનાં નાટકોમાં દેખાતાં નથી.

આવાં કવિતાઈ નાટકો વિશાળ લોકસમુદાય આગળ કવિતાને લઈ જવાનું એક સૌથી વધુ સફળ નીવડે એવું સાધન છે ખરું, પણ તેમાં બધું કામ કવિને જ કરવાનું આવે. પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓ એમાં સહયોગ કરવા ઓછા આગળ આવે. કવિને માટે જેમ આ ભારે કામ છે, તેવું જ તેના અભ્યાસીઓ કે વિવેચકો માટે પણ અઘરું કામ છે. અભ્યાસીને તેને કવિતા તરીકે તેમ નાટક તરીકે એમ બેઠી રીતે જોવાનું આવે. પણ એને તેઓ કાં તો નાટક તરીકે, કાં તો કવિતા તરીકે, એમ એક સ્વરૂપે જ વધુ તો જોવા પ્રેરાવાના. સર્જક પક્ષે પણ એના સર્જક કવિ તેમ નાટકકાર બેઠીની એકસરખી શક્તિ બતાવી શકે એવા ભાગ્યે જ હોય. નહાનાલાલને કવિપણું તો નિઃશંક સિદ્ધ છે, પણ એમનાં નાટકોમાં તે કવિ વિશેષ છે, નાટ્યકાર ઓછા. એમની પાસે નાટ્યદષ્ટિ સમૂળગી હતી જ નહિ એમ કહેવું એ દુઃસાહસ કરે. 'ધન્દુકુમાર'—૧માંનો ધન્દુકુમાર અને કાન્તિકુમારીના પરસ્પર દર્શન અને દર્શનોત્તર સંવેદનનું તથા કાન્તિકુમારીના હૃદયમાં લગ્ન

પતિના આદર્શ તથા તેની સામેની એની વાસ્તવિક સંસારી પરિસ્થિતિના સૂચન-
નું, એમ બેવડું કામ સાધી આપતો પહેલો પ્રવેશ નાટ્યદષ્ટિ અને નાટ્યકૌશલ
વિનાના માણસથી લખી શકાય જ નહિ. એ જ નાટકના ત્રીજા અંકનો સાતમો
પ્રવેશ કવિની નાટ્યદષ્ટિનો ખ્યાલ આપી રહે છે. ‘જ્યા-જ્યન્ત’ના પહેલા
અંકનો સાતમો અને બીજા અંકનો સાતમો પ્રવેશ સમકાલીન રંગભૂમિનાં નાટકોના
દરેક અંકની સમાપ્તિના જવનિકાપતન પહેલાંનાં વધુ કાર્યપૂર્ણ દશ્યોની ટેકનિકને
કેમ સફળતાપૂર્વક કવિ ત્યાં અપનાવી શક્યા છે તે બતાવે છે. એ નાટકનું જ્યા
અને જ્યન્તને પૂર્ણિમાની રાત્રિએ ગંગાના મધ્ય વહેણમાં બે હોડલાંમાં વાતો કરતાં
અને ‘બહનવી જગની ધૂમે રે’ એ ગીતની સૂરાવલી લલકારતાં ‘અનન્તતાની
મહાયાત્રાએ’ સરતાં દેખાડતું અંતિમ દશ્ય એકલું કાવ્યમય નથી, આજની
ચિત્રપટ-કલા જેનો કુશળતાથી કસ કાઢે એવું રંગભૂમિ પર દશ્ય તરીકે પ્રેક્ષકોને
આનંદાવી બધાં તેવું કવિની નાટ્યદષ્ટિ દેખાડતું દશ્ય છે. જહાંગીરે ઘોબણને
આપેલા ઇન્સાફનો પ્રસંગ નાટ્યપૂર્ણ રીતે રજૂ કરતો ‘જહાંગીર-નૂરજહાન’ના પહેલા
અંકનો છઠ્ઠો પ્રવેશ, ‘વિશ્વગીતા’નો ‘ભરતગોત્રનાં લજ્જતચીર’વાળો પ્રવેશ (અંક ૧,
પ્રવેશ ૫) અને ‘બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ’વાળો અંતિમ પ્રવેશ : ‘શાહાનશાહ અકબર-
શાહ’ના ‘મધ્યભારતની મહારાણીઓ’, ‘ચિતોડગઢ’, ‘વૃંદાવનની સંતમંડળી’,
‘નવરત્ન દરબાર’, ‘આરાવલીનાં કોતરોમાં’, ‘હાફીઝગાહ’, ‘મહામૃગયા’, ‘એકલવાયો
બાદશાહ’ અને ‘અનન્તની યાત્રાએ’ એ પ્રવેશો : ‘ગોપિકા’નો પાંચમો અંક : આ
અને એવા બીજાં નાટકોના પણ કોઈ કોઈ પ્રવેશ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરી એ
અવશ્ય સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે કે ન્હાનાલાલ પાસે નાટ્યદષ્ટિ પણ ગણનાપાત્ર
પ્રમાણમાં હતી. પરંતુ એ છૂટક પ્રવેશોમાં દેખાય છે તેવી નાટકોનાં સમગ્ર વસ્તુ-
સંવિધાનમાં કળાતી નથી. ન્હાનાલાલ જેમ મહાકાવ્યના કવિ(epic poet)ની
પ્રતિભાના ચમકારા ‘કુરુક્ષેત્ર’ ને ‘હરિસિંહતા’માં દેખાડે છે, પણ સમગ્રતયા તેમને
તેવા કવિ કહેવામાં સંકોચ થાય છે, તેમ એમના નાટ્યસર્જન પરત્વે પણ કહી
શકાય તેમ છે કે તેમની પાસે છૂટક પ્રવેશોમાં પ્રકાશે છે તેવી નાટ્યદષ્ટિ છે ખરી,
છતાં એકંદરે તેમને સમર્થ નાટકકાર તરીકે પ્રશંસી શકાય તેવું નથી. એનું પ્રધાન
કારણ એ જ કે તેમનાં નાટકોમાં પણ નાટકકાર તરીકેના અંશ કરતાં તેમનો
કવિ-અંશ વધુ આગળ પડતો હોય છે.

આમ છતાં, ગુજરાતની અલિનયકલા અને ધંધાદારી તેમ અવૈતનિક રંગભૂમિ
જે વિશેષ પ્રાણવાન, ગતિશીલ, સાહસિક, અને સાહિત્યદષ્ટિમંત હોત તો કવિને
જ કહ્યે એમનાં નાટકોને શ્રાવ્ય કવિતા માની લેવાયાં છે તેને બદલે તેમનામાંથી
જેમ જણાય તેવાં કેટલાંકને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવાના પ્રયોગ તેણે ભલે અજમાયશ

દાખલ પણ ઠીક સંખ્યામાં કર્યા હોત. પશ્ચિમમાં રૂપકાત્મક ને કાવ્યાત્મક નાટકો તો ખરાં, પણ હાડીએ પોતે જેને મનોરંગ પરની ભજવણી (mental performance) ને જ લાયક કહ્યું હતું તે Dynasts પણ, ભજવણીનાં સાહસ નોતરી શક્યાં છે. ખંગાળમાં રવીન્દ્રનાથનાં કેટલાંય નાટક ('ચિત્રાંગદા', 'પૂર્ણિણી', 'અચલાયતન', 'કાકધર', 'રક્ત કર્ણી' જેવાં) શાન્તિનિકેતનમાં તેમ અન્યત્ર રંગભૂમિપ્રયોગ પામ્યાં છે. નહાનાલાલનાં નાટકોને નિર્ણય બાંધવા જેવી રંગભૂમિપ્રયોગની ચકાસણી ઝાઝી મળી નથી. અભિનેયતા કે તખ્તાલાયકીને નાટકત્વ તેને અન્ય કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોથી જુદું પાડતું બ્યાવર્તક લક્ષણ માનવામાં આવે છે એ ખરું છે, પણ રંગભૂમિનો સ્થૂળ સ્પર્શ જેને પિંગળાવી નાખે યા વિકૃત કરી બેસે એવી નાજુક નાટ્યકૃતિઓ તેમ જ રંગભૂમિત્વ ચોક્કસ જેને સાંકડું પડે એવી વિશાળફલકા નાટ્યકૃતિઓ પણ સંભવી શકે છે, જેનો વાચ્ય કે શ્રાવ્ય નાટક એ નામનો વર્ગ પાડી શકાય. ખેરેટ એચ. ક્લાઈફે કહ્યું છે^{૧૮} તેમ દુનિયાની મોટી નાટ્યકૃતિઓમાંની ઘણીખરી 'માનસી રંગભૂમિપ્રયોગ'ને જ પાત્ર હોય છે. એના વાચન વેળા સહૃદય પોતાના મનની રંગભૂમિ પર ભજવાતી એને કદ્દપનાથી જોતો જ હોય છે. નહાનાલાલનાં નાટકો વાંચતાં કે આસ્વાદતાં સહૃદયે આંમ જ વિશેષ કરવું પડે એવી સ્થિતિ છે.

કવિસંદેશ

પણ ભાવુક સહૃદયોનેય મનની કે કદ્દપનાની આંખે જોવાનું બનશે તેના કરતાં પાત્રોને મુખે તેમના સર્જકને સાંભળવાનું વિશેષ બનવાનું. નાટકોને કવિસંદેશના પ્રસારણનાં વાહન કવિએ બનાવ્યાં છે તે આને માટે જવાબદાર છે. એ કવિસંદેશ પ્રધાનપણે સ્નેહ, સેવા, સમન્વય, મંયમ અને શ્રદ્ધાનો છે. રસના, સૌંદર્યના, આનંદના, તેથી વસંતના અને જીવનની વસંતના રસરૂપ સ્નેહનું ગાણું ગાતાં કદી ના થાકતા જણાતા નહાનાલાલે પોતાનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં અને 'વસંતોત્સવ'માં કર્યું છે તેવું સ્નેહગાન એકથી વધુ નાટકો (દા. ત. 'ધન્દુકુમાર', 'જયાજયન્ત', 'પ્રેમકુન્જ', 'ગોપિકા', 'જગત્પેરણા', 'અજિત અને અજિતા')માં કર્યું છે. 'વસંતોત્સવ'માં તેમણે સ્નેહલગ્નની ભાવના પુરસ્કારી છે તેને 'ધન્દુકુમાર'માં એક પગથિયું જાંચે ચઢાવી સ્નેહના જ પાયા પર રચાતા લગ્નનો અને લગ્નસ્નેહનો મહિમા કવિએ કર્યો છે વિધાયક રીતે યશ અને ભટરાજના સ્નેહાળ દાંપત્યના નાટ્યલેખનથી, કાન્તિકુમારીના મુખેથી પહેલા અંકના પહેલા અને સાતમા પ્રવેશમાં ઉચ્ચારાતા પતિ અને પત્નીના આદર્શથી, અને એવા સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહની અભિલાષિણી કાન્તિકુમારીને એ સુખથી વંચિત રાખીને વાચકોને તેની અને ધન્દુકુમાર પ્રત્યે ઉત્કટ સહાનુભૂતિ જગાવીને, જ્યદેવ અને જોગણુ

જેવાં વત્સલ સાધુજનના મુખેથી પણ સ્નેહ અને લગ્નવિષયક ભાવનાભર્યા ઉદ્ગાર કવિએ એમાં કઢાવ્યા છે. વરને નહિ પણ ઘરને ધ્યાનમાં રાખીને વડીલો દ્વારા યોજાતાં રૂઢિલગ્નની સામેના પુણ્યપ્રકોપનાં તેમ વેદનાભર્યા ઠાન્તિકુમારીનાં વચનો દ્વારા પણ કવિએ એ જ ઉદ્દેશ સાધ્યો છે. ‘રસકલામાં ધર્મિકલા’ ગૂંથવાનો નેપાળી જોગણુનો સંકલ્પ તેના સર્જક ન્હાનાલાલનો જ હોઈ લગ્નખાલ્ય પ્રેમને દેહવાસના કે કામ કહી તેને નિકૃષ્ટ ગણવાનું કવિ પ્રમદા, વિલાસ વગેરે જેવાં પાત્રોના આલેખન દ્વારા જેમ ‘ધન્દુકુમાર’માં કરે છે, તેમ ‘જયા-જયન્ત’નાં નૃત્યદાસી, વામાચાર્ય, પાર્થી, તીર્થંગર જેવાં પાત્રોનાં વાણીવર્તન દ્વારા કરે છે. એ જ આશયથી સ્નેહની વિશુદ્ધતમ ભૂમિકા કવિ કામ વિનાના પ્રેમની, હૃદય-પ્રેમની, આત્મલગ્નની રૂપે છે અને તેને જયા અને જયન્તનાં પાત્રો દ્વારા ભૂર્ત કરે છે. એ ભૂમિકા વિરલ અધિકારીઓથી જ સિદ્ધ થઈ શકે તેવી હોવાનું સ્વીકારી કવિ એ જયા અને જયન્તને ‘પોતે ન ગાયાં તે સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત’ આવતી કાલનાં સીતાઓ અને રામચંદ્રોને શીખવવા આશ્રમે સ્થાપતાં બતાવી મહિમા તો સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહનો જ કરે છે. એવું ખીજાં નાટકોમાં પણ તેઓ કરે છે. ‘પ્રેમકુંજ’માં રતન-વીરેન્દ્રનું, અને સોહાગ અને રાજકુમારનું, એમ સ્નેહ-લગ્નનાં બે યુગલો, તેમ ‘ગોપિકા’માં રાજયુવરાજ અને ગોપિકાનું અને આશા-પર્વતરાજનું એમ બે એવાં જ યુગલો તેઓ રચી આપે છે. ‘જગત્પ્રેરણા’માં પરાક્રમ-જયોતિકાનું જોડું અને ‘અમરવેલ’માં પુષ્પહાર-વિભૂતિ તથા વડલા-શોભલીનાં સ્નેહયુગલની છાયામાં રચાતાં ચૈતન્ય-અમરવેલ તથા યુગ-ધર-લાવણ્યનાં નવાં જોડાં પણ કવિની પ્રિય સ્નેહ-લગ્ન-ભાવનાની જ ભુલદ બહેરાત કરી રહે છે.

આ એમનાં કલ્પિત વસ્તુનાં નાટકોમાં. ઐતિહાસિક નાટકોમાં ‘રાજર્ષિ ભરત’માં ભરતદેવ અને વસુધરાનું સ્નેહલગ્ન પોતે થોજે છે તેમાં કલ્પના ચલાવી ભલે હોય, ‘જહાંગીર-નૂરજહાન’માં તો તેમને પોતાની પ્રિય ભાવનાની રજૂઆત માટે એના નાયક-નાયિકાનાં સાચાં પાત્રોની સ્નેહકથા ખેઠી મળી ગઈ છે. જહાંગીરની મહેરુન્નિસા માટેની ઝંખના, એણે કરેલો એનો અનુનય, પછી થયેલ એમનું લગ્ન અને ત્યાર બાદનો એમનો લગ્નસ્નેહ કવિએ ઉમંગથી એ નાટકમાં પોતાની રીતે નિરૂપ્યાં છે. ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં પણ અકબરના પ્રૌઢાવસ્થાના મધુર દાંપત્યની ઝલક શહેનશાહબાનુ સલીમા બેગમના પાત્રને રંગભૂમિ પર લાવી એક પ્રવેશમાં બતાવ્યા વિના કવિ રચ્યા નથી. ‘વિશ્વગીતા’ જેવા પૌરાણિક વસ્તુને વિષય કરતાં નાટકમાં પણ દાંપત્યવિચ્છેદથી કવિ કેટલા કઠણા બેઠે છે તે ‘પંચ-વટીને પુણ્યતીર્થે’, ‘તપસ્વીનો શાપ’ અને દાંપત્યપ્રતિષ્ઠા’ જેવા પ્રવેશો દેખાડી આપે છે.

નાટકોનાં આજ્ઞાપાતળા વસ્તુસંવિધાનમાં પણ આવું ગોઠવતા કવિ પાત્રોના એતદ્વિષયક સાધકઅાધક જે ઉદ્દગારો કઢાવે છે તેમાંના ઘણા હેંસથી ટંકાય, ઉતારાય, લલકારાય એવા હોય છે અને કવિની એ પ્રિય ભાવના કે કવિસંદેશને સમન્વવા-વધાવવામાં એનો ઉપયોગ અભ્યાસીઓ કરતા રહ્યા છે. એ ઉદ્દગારો ઘણી વાર એક જ વક્તવ્યનાં રૂપાળાં શબ્દાન્તર હોઈ પુનઃ પુનઃ કથનના આરોપને પાત્ર બનતા હોય છે, પણ તે એટલું જ દર્શાવે છે કે જીવનને — સંસારને ‘જીવ્યું મીઠું’ લાગે’ એવું સ્વર્ગ બનાવવા માટે નરનારીના સ્નેહપૂર્ણ સહયોગ, હૃદયયોગ, લગ્નયોગને કેટલો અનિવાર્ય રીતે આવશ્યક માનતા હતા. આવી પુનરુક્તિ કવિનાં કલ્પિત નાટકોનાં વસ્તુમાં પણ તરત દેખાઈ આવે છે તે ઉપર જોયું. ‘પ્રેમકુંજ’માં સ્નેહનાં પ્રતિયાં વીરેન્દ્ર અને રતન જોડાય છે, પણ રસેશ જોગી જેવો એકલવિહારી રહે છે. ‘ગોપિકા’માં વજ્રાંગ ગોપિકાને મેળવી ન શકતાં ‘ખાખચોકનો યુવરાજ’ એટલે એકલપંથી જોગી રહે છે. સ્નેહ લગ્નપરિણામી ન બનતાં ઇન્દુકુમાર-કાન્તિકુમારીને તેમ જયા-જયન્તને પણ કવિ જોગ લેવડાવે છે. ‘ગોપિકા’માં વીજળી સાધ્વીકુંજની અસરે જોગણુ બને છે અને ‘જગત્પ્રેરણા’માં પરક્રમની વિધવા બહેન મેઘમાળા પણ તેની માફક ‘સંસારની જોગણોનો’ મઠ માંડે છે. ‘સ્નેહવું તપ’ તપાવવાનું પોતાનાં સ્નેહપ્રતિયાં પાત્રોના ભાગ્યમાં કવિ મૂકતા જ રહ્યા છે એ પણ જોમની જોડી અન્તે લગ્નથી સંધાય-રચાય છે તેવાં પાત્રોના અમુક કાળના વિયોગના આલેખનથી જણાય છે, અને નથી સંધાતી કે રચાતી તેમના આવા બિધ્વીકરણથી, તેમના જોગ અને ત્યાર બાદના સેવાજીવનથી, જણાય છે. ‘જોગ વિના પ્રેમ ન સોહે’ (‘પ્રેમકુંજ’) એ પણ કવિની સ્નેહભાવનાનું જાણે કે અનુ-સૂત્ર રહ્યું છે. સ્નેહયોગ જોમનો સંયોગ અને લગ્નમાં પરિણમે નહિ એવી પરિસ્થિતિ પણ કવિ કલ્પે છે. ‘અજિત અને અજિતા’માં અજિતાના આકસ્મિક મૃત્યુ બાદ અજિત પણ દેહ છોડી દે અને બેઉના જીવાત્મા પરલોકે સાથે પ્રયાણ કરે એમ યોજનાર કવિએ ‘ઝોજ અને અગર’ એ કાવ્યમાં અગરને સંસારલગ્નનો અને કસ્ટવાવડનો ભોગ બનાવી મૃત્યુ પામતી બતાવ્યા પછી ઝોજને જોગ લેતો દર્શાવ્યો છે. હૃદયમાંના સ્નેહની જીવનમાં સ્થૂળ અસિદ્ધિની પરિસ્થિતિમાં પાત્રોને સ્થૂળ વિયોગમાં ખૂરતાં ને વિલપતાં દેખાડવાને બદલે અંતરમાં અખંડ સ્નેહયોગી રાખી બહારથી જોગી અને લોકસેવકો બનાવવાનું કવિને વિશેષ રુચ્યું છે. ઇન્દુકુમાર, નેપાળી જોગણુ, કાન્તિકુમારી જયા, જયન્ત, મેઘ અને શરદ (‘ઝોજ અને અગર’), વજ્રાંગ, (‘ગોપિકા’), જોગી ને પરમેશ્વરી (‘અજિત અને અજિતા’), વીજળી (‘ગોપિકા’),

જેમને ‘જીવનદીર્ઘ’ બ્રહ્મચર્યની અવધે’ ‘સ્નેહનાં રહસ્ય’ ભગે છે એ ‘પ્રેમનાં ભીષ્મવ્રતિયાં’ પ્રેમદાસજી અને તારિણીમૈયા (‘પુણ્યકથા’), — આ બધાં પાત્રોનું આલેખન એ બતાવે છે. ‘સ્નેહ પાઈને જ કફની ઓઢાડવી / વિધાતા । એ શા તહારા સંકેત ?’ એ શબ્દો ન્હાનાલાલનાં નાટકોનાં આવાં પાત્રો પોતાના વિધાતા ન્હાનાલાલને સંભળાવી શકે એમ છે. આવાં જોગી-જોગણાય જ સેવાયોગ આદરે છે તેય સંસારીઓને સ્નેહલગ્ન અને લગ્નસ્નેહમાં પરિણમે એવી વિશુદ્ધ સ્નેહોપાસના કુમાર-કુમારીઓને શીખવવાનો. ન્હાનાલાલનાં આ જોગી કે સાધુ પાત્રો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના યદુશૃંગવાસી સાધુસાધ્વીઓના જેવાં અર્વાચીન એટલે નવા યુગનાં સાધુજન હોય છે. એ સાધુસાધ્વીઓએ પણ મધુરી અને નવીન-ચંદ્રની પ્રણયકથામાં સક્રિય રસ લીધેલો ને ? કવિનાં કાદંબનિક વસ્તુવાળાં એમની સ્નેહ-લગ્ન-ભાવનાને અનુલક્ષતાં નાટકોમાંનું, નામફેરે ને સંદર્ભફેરે પણ પુનરાવૃત્ત થતું આવું વસ્તુઘટક (motif), ‘ઇન્દુકુમાર’, ‘પ્રેમકુંજ’ તથા ‘ગોપિકા’ અને ખીન્ન પણ એકબે નાટકમાં નાથકાનો અન્ય નામે થતો ગુપ્તવાસ અને એમના પૂર્વજીવનના ખરા નામ સાથે અન્તે કરાવાતું એમનું અભિજ્ઞાન અને ‘પ્રેમકુંજ’ તથા ‘ગોપિકા’માં રાજયુવરાજ ગ્રામકન્યા સાથે સ્નેહલગ્નને જોડાય એવું આયોજન ખીજી રીતે જોતાં કવિની સર્જક કલ્પનાના વસ્તુ પરવેના પુનરાવર્તનમાં સરી પડતા મર્યાદિતપણાને પ્રગટ કરે છે.

સ્નેહની સાથે સેવાને કવિ કેવી રીતે, પ્રેમની સાથે ભેખને જોડીને, સાંકળે છે તે એમનાં ઉપર ઉલ્લેખ્યાં તેવાં નાટકો બતાવે છે. ‘સ્નેહની પૂજ્ય ભાવનાની ઉદયકલાનાં દર્શને જગતી ભિર્મિ.....વસ્તુતઃ મહાકર્તવ્યની અર્ધસ્ફુટ પ્રેરણા છે’^{૧૯} તેમ જ ‘સ્નેહ જ છે સત્કર્મની પ્રેરણા’^{૨૦} એમ માનતા કવિએ ઇન્દુકુમારને કાન્તિકુમારીના દર્શને ‘સંસાર ને સંસારીની સેવા’ ને ‘વિદ્યોદ્ધારની કો અસ્ફુટ વાંછા’ને ઉદ્ગારતો તથા જ્યન્તને પ્રથમ ‘તું મહારુ’ ધનુષ્ય / હું તહારું બાણ’ કહી અને પાછળથી ‘આપણે ન ગાયાં તે’ ‘સંસારનાં બ્રહ્મસંગીત’ જગતમાં લહેરાવવા પોતે પતિઓની કામઠી ઘડે તેમાં પત્નીઓની વીણા ઘડીને એ સેવા-સહયોગ માટે જ્યાં નિમંત્રતો નિશ્પી સ્નેહ-યોગ પછી કે તે સાથે સેવા-યોગનું પુરસ્કરણ કર્યું છે. કાન્તિની હૃદયસ્થ પ્રિય સૂતિને આત્મસમર્પણ કરતા ઇન્દુકુમારને નેપાળી જોગણુ ટપારીને આત્માએ દીધેલા કોલ, જુદાં જુદાં ઋણ અદા કરવાનું કર્તવ્ય કેમ સંભારી આપે છે તેમ જ, ‘પ્રેમકુંજ’માં ‘લોકસંગ્રહ’ શબ્દ એકથી વધુ વખત કવિ પ્રેમવ્રતિયાં પાત્રોના મુખે કેમ ઉચ્ચારાવે છે તેનું રહસ્ય આથી સમજાશે. ‘જગત, સુણ, જો, પુકારે છે / શું આવે કો ? ઉગારે છે’ એ ‘રાજર્ષિ ભરત’માં મુકાયેલા ગીતમાં પણ લોકસેવાના ભેખધારીને આદ્રવાન,

ઉદ્ગ્રોધન તેમ આવાહન છે. કવિનાં ઇન્દુકુમાર, કાન્તિ, યશદંપતી, જયદેવ, નેપાળી જોગણ, જયા, જયન્ત, 'ત્રેમકુંજ' અને 'ગોપિકા'ના રાજકુમારો અને વજ્રાંગ, આનંદ ભગત, 'પુણ્યકંથા'નાં સાધુસાધ્વીઓ તથા અગ્નિરાજ, વીજળી, મેઘમાળા, જોગી, પરમેશ્વરી, એમ અનેક પાત્રો પોતપોતાની રીતે સેવાપ્રવૃત્તિ આદરતાં આલેખાયાં છે. ઇન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણને તો જગતયાત્રા કરી 'વિશ્વનાં વાણી' વતનમાં વાવવાનો અભિલાષ છે. જોગણ પોતાના વૈધવ્યને નહિ પણ રડે છે એ વાતને કે પતિનો સંગાથ હોત તો 'ભારતને એકને બદલે, સન્તજી ! બે પાંખ ઉપર અમે ઉડાવત'. દેશસેવા કે જનસેવાની આ ભાવના કવિના હૈયામાં રોપનારમાં ગોવર્ધનરામનાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' તેમ 'સ્નેહસુદ્રા' હશે, કવિના ઉછેર-અભ્યાસકાળની દેશની નવજાગૃતિએ જગાડેલી દેશભક્તિ હશે, તેમ સ્વામી વિવેકાનંદ જેવા નવયુગના દેશભક્ત સંન્યાસી પણ આઘેથી અવસ્ય હોવા જોઈએ.

નાટકો દ્વારા પુરસ્કૃત કરેલી ત્રીજી કવિની પ્રિય ભાવના સમન્વયની છે. કવિને ઉદાર સમન્વયદર્શી કે સમન્વયવાદી બનાવ્યા છે એમના ઇતિહાસના અભ્યાસે તથા જનકલ્યાણ અને જગત્કલ્યાણની શુભ વાસનાએ. ઘણી બાબતોમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમનો, કલાસિસિઝમ અને રોમાન્ટિસિઝમનો, રસ અને ધર્મનો, સ્નેહ અને સેવાનો સમન્વય પોતાના મનોબંધારણ તથા જીવનદર્શનમાં દેખાડતા કવિએ 'રાજસૂત્રોની ત્રિપુટી'ની ત્રણ રચનાઓમાં રાજ અને પ્રજાના સ્નેહ-સહયોગની શીખ ઉલ્લેખને આપી હતી. નાટકોમાં 'ત્રેમકુંજ' અને 'ગોપિકા'માં નગરસંસ્કૃતિ અને જનપદીય સંસ્કારના, તેમની ભાષામાં 'સંસ્કૃતિ અને પ્રકૃતિ'ના, 'ઇન્દુકુમાર'—અંક ૨માં સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની ભાવના રજૂ કરતા અને 'ઇન્દુકુમાર'—અંક ૩માં રાજ્યો, પ્રજાઓ, દેશો અને યુગોની સંસ્કૃતિઓને સ્થાને એક માનવસંસ્કૃતિની વાત કરતા કવિ વિશ્વકલ્યાણ અર્થે 'વિશ્વગીતા' તથા 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'માં સર્વધર્મસમન્વયની ભાવનાને કેવા ઉત્સાહથી પુરસ્કારે—ઉદ્ઘોષે છે તે જોવા જેવું છે. અકબરને તો એના પરના નાટકમાં 'સુલહ-ચે-કુલ્લ ! સર્વસમન્વય ! સર્વકલ્યાણ !' એ મંત્ર કે સૂત્રનો ઉદ્ગાતા અને તે ભાવનાનો પ્રતિનિધિ કવિએ બનાવી દીધો છે. નહાનાલાલની 'વિશાળી વૈષ્ણવતા', દર્શિવિશાળતા અને હૃદયવૃત્તિની ઉદારતા એમણે પચાવી આત્મસાત્ કરેલ ભારતીય ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિનાં પાયારૂપ સર્વ શુભ તત્ત્વોને, એમની 'આર્યતા'ને આભારી છે. એક આંખે નહિ, બેઉ આંખે જોવા પ્રબોધનાર ગોવર્ધનરામને પણ એ આભારી ખરી.

એ આર્યતાએ કવિને શુભ ભાવનાના એટલે વિશુદ્ધિના, નીતિ, શીલ, સદાચાર, ધર્મ, વૈરાગ્ય ને સંયમના નિત્યના હિમાયતી અને પ્રચારક બનાવ્યાં

એમની કવિતા દેખાડતી હતી તેમ એમનાં નાટકો પણ દેખાડે છે. ‘વસંતોત્સવ આંખારહોરનો ઉત્સવ છે, મહુડાંમહોરનો નહિ’ એમ કહેતા કવિની નીતિભાવના જટલી ઉત્કટ છે એટલી જ ઉત્કટ શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ તે એમનાં નાટકોમાં પામી છે. વિલાસ ને સ્વૈરાચાર સામે શીલ સંયમ ને સદાચારની વાત ‘જયા-જયન્ત’માંના નૃત્યદાસી અને જયા વચ્ચેના બે વારના, ‘ધન્દુકુમાર’-ડના છટ્ટા પ્રવેશમાંના પ્રમદા અને કાન્તિ વચ્ચેના, અને ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં એક વાર કફીર બાદશાહ સાથેના અને એક વાર અનારકલી સાથેના અકબરના સંવાદમાં કવિએ તીવ્રતાથી મૂકી છે. નૃત્યદાસી, વિલાસ, રૂપરાજ જેવાં પાત્રોને વિલાસી જીવનમાંથી પસાર કરાવી પછી તેમને પૃથ્વાતાપ સાથે નીતિને માર્ગે વાળવાનું કવિએ જોઈયું છે. નાટકોમાંનાં પૂર્વજાતીય પાત્રોને તથા નાયકનાયિકાઓને તો તેમણે વિશુદ્ધિનાં આગ્રહી બનાવ્યાં જ છે. ‘જયા-જયન્ત’માંના કામ-વિજયના બે સાંકેતિક પ્રવેશમાં અને ‘વિશ્વગીતા’માંના શુકદેવ આગળ રંભાના પરાજયના પ્રવેશમાં કવિ ખીલ્યા જણાતા હોય તો તેનું કારણ આ જ છે. શુભ ભાવનાની આ લક્ષિતી જ પ્રેરાઈને કવિએ ‘ધન્દુકુમાર’-૧માં કરેલી ભારતપ્રશસ્તિમાં એના રક્તરંગી નહિ એવા દૈવી વિજયટંકારને, ‘જગતના મહા-ધર્મે’ના એના ધાત્રીત્વને, એની ‘ધર્મેશ્વરકોની પરંપરા’ને, એના ‘અધ્યાત્મખંડવ’-ને આગળ કર્યાં છે. જેમ ‘ગિરનારને ચરણે’ કાવ્યમાં અંશોકને, તેમ ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં અકબરને અને ‘શ્રી હર્ષદેવ’માં હર્ષને કવિ પ્રશંસાઅર્થે અર્પે છે તે એ રાજવીઓના ધર્માનુરાગને જ લક્ષમાં રાખીને. ‘જયા-જયન્ત’માં લગ્ન યાચતા જયન્તને પ્રથમ દિલમાંના દૈત્યોને છૂતવાડું કહેતી જયાના શબ્દોથી, ‘જીતી તેમ જિતાડ જગતને’ એ જયન્તના શબ્દોથી, નાટકમાં દેખાડેલી બંનેની એવી વિકાસભૂમિકાથી અને બંનેનાં નામમાં ઇન્દ્રિયજય સૂચિત દેખાડીને તથા તેમના પડછામાં નૃત્યદાસી, વામીઓ, પારધી, તીર્થગાર જેવાં પાત્રો જોડીને કવિએ વાસનાજય, શીલ, તપ વગેરેનો કેવો મહિમા કર્યો છે એ પ્રસિદ્ધ છે.

નહાનાલાલની આવી ધાર્મિકતા જ એમની પાસે પ્રેય કરતાં શ્રેય ઉપર વધુ ભાર મુકાવે છે. ‘સુખ તે જ કલ્યાણ નથી સર્વદા’ એમ એ બે વચ્ચેનો ભેદ તે નાટકોમાં બતાવતા રહે છે. ‘જગત ભિંચું ચહે છે કે નીચું ?’ એ દેવર્ષિના જ પ્રશ્ન નથી, નહાનાલાલનો પણ પ્રશ્ન છે. ‘જયા-જયન્ત’ની નાયિકા રાજકુમારી જયાને વીસની ઉંમરે ‘જિંદગી એટલે શ્રેય કે પ્રેય ?’ એ પ્રશ્ન આલોચીતી કવિ બતાવે છે અને એના મુખેથી પોતાને અભિપ્રેત ઉત્તર ઉચ્ચારાવે છે કે ‘સાધુજનોને તો શ્રેય તે જ પ્રેય / અને પ્રેય તે જ શ્રેય’. / ‘કાલોદધિના તરંગ ઉપર જિંદગી એટલે કલ્યાણયાત્રા’ એમાં કવિને લગારે સંદેહ નથી. ભૂત ભવિષ્ય અને વર્તમાનનું

કાર્ય તેમની પાસે બોલાવી દેવર્ષિ 'જયા-જયન્ત'માં તેના પરના પોતાના લાખમાં 'જગત એટલે ઉન્નતિક્રમ' એમ તારવી કાલોડસ્મિ લોકક્ષયકૃત્પ્રવૃદ્ધઃ એ ગીતાના ભગવદ્વાક્યને સ્થધારે છે: કાલોડસ્મિ લોકોન્નતિકૃત્પ્રવૃદ્ધઃ ત્યાં તેમ જ નાટકને અંતે મૂકેલા 'બ્રહ્મનવી જગતી ધૂમે રે' ગીતમાંના 'તારશે માનવ જત રે' એ શબ્દોમાં જગતલીલામાં પરમાત્માનો શુભ મંગલ હેતુ જોનારી ઠવિની આશાવાદી ધર્મશ્રદ્ધા જ જોવાશે. 'ચડો ઉન્નત ને ઉન્નત, દેવસંતાનો / બ્રહ્મસિંહાસનના પાયા સુધી' એ પ્રેરક ઉદ્બોધન એ શ્રદ્ધાએ જ કવિ પાસે એ નાટકમાં ઉચ્ચારાવ્યું છે અને તેને નાયક અને નાયિકાનાં પાત્રો દ્વારા ચરિતાર્થ પણ કરાવ્યું છે. 'વિશ્વગીતા'માં કવિએ દુઃખ, પાપ અને અધિકારની મહાપ્રશ્ન છેડી આજનાં 'નારાયણસૂતાં લક્ષ્મી-મંદિરો'ની, 'સિદ્ધિઓની સંયમવિહોણી જગસંપત્તિ'ની 'આજનું જગત ચોર છે દેવદ્રવ્યનું' - એની, અને આજની લગ્નોચ્છેદક વિલાસપૂજક નવ્ય નીતિ- (new morality)ની વર્તમાન જગતના મહારોગ લેખે કડક ટીકા કરી છે. તે સાથે તેમણે એ બતાવ્યું છે કે આમ છતાં તેની સામે શુભનાં, પુણ્યનાં, જગત-કલ્યાણક તત્ત્વો પણ કામ કરતાં રહ્યાં છે. જગતમાં રાવણો, દુર્વાસાઓ, કંસો, દુર્યોધનો અને રંભાઓ છે, તો સામે કૃષ્ણ, સિદ્ધો, શુકદેવો ને એની જમાતના બેગીઓ - દિવ્ય તૃષાતુર વિહંગરાબો પણ પ્રગટતા રહ્યા છે. જગતમાં અધિકાર છે તો તેને હકાવવા મથતા પયગંબરો પણ પાકતા રહ્યા છે. જગતમાં ક્રૌંચને વીંધનાર પારધીના કૃષ્ણમાંથી 'રામાયણ' સર્જવાનું, અશુભમાંથી પણ શુભ સધાવાનું, પરમાત્માની વિશ્વલીલામાં અંતર્હિત છે. 'ફલડાં ને કાંટા સર્વ હરિનાં : ત્યહાં ક્રોના રાગ-વિરાગ ?' ('ધન્દુકુમાર' - ૩, પ્ર. ૪) એવું 'સદસચ્ચાહમહુ'ન એ કૃષ્ણ-વાક્યમાં શ્રદ્ધા રાખતું આ ઠવિનું દર્શન છે. આ જ જગતમાં પેલા બુદ્ધ મહાવીર ખ્રિસ્ત આદિ તેમ જ જયદેવ, નરસિંહ, મીરાં, સુરદાસ આદિએ જન્મી પુરુષ અને પ્રકૃતિના બ્રહ્મરાસમાં તાલ, સંગીત અને નૃત્ય પૂર્યાં છે એમ બતાવતા 'વિશ્વગીતા'ના અંતિમ પ્રવેશમાં ભક્ત અને રસર્ષિ કવિની દષ્ટિ પ્રવર્તેલી સ્પષ્ટ જણાય.

નહાનાલાલના આપવર્ણા 'પ્રેમ-ભક્તિ' કવિનામને એમની કવિતાની માફક એમનાં નાટકો પણ આમ સાર્થ કરાવે છે.

કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રયોગો

કવિનાં નાટકો આમ તો બધાં એક જ ઢાળાનાં છે અને ઉપર જણાવ્યાં તે લક્ષણો સૌમાં સમાન છે. પણ એમાં 'પ્રેમકુંજ' (૧૯૨૨) એક-મોટા નાટ્યાભાસી રૂપકાત્મક ભિન્નિકાન્ધ જેવું બન્યું છે : જહાંગીર અને અકબર પરનાં નાટકો એ એક મુગલ બાદશાહોના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગોને રજૂ કરતાં હોઈ વધુ વસ્તુપ્રધાન

અને ફારસી શબ્દો, રાજદરબારી રીતરસમો તથા કેટલીક ઐતિહાસિક વીગતોના વિનિયોગથી મુગલ રાજદરબાર અને વાતાવરણને રજૂ કરવામાં વધુ સફળ રચનાઓ બન્યાં છે : અને ‘જગતપ્રેરણા’ તથા ‘અજિત અને અજિતા’ અનુક્રમે ગિરનાર અને આણુ પરનાં ચંદ્રવદન મહેતા લખે એવાં રેડિયો-રૂપકો જેવાં બન્યાં છે. ‘જયા-જયન્ત’ એમાં એ રીતે સહેજ નોખું તરી આવે છે કે તેમાં એના સંજ્ઞે એને રંગભૂમિયોગ્ય બનાવવા ઠીક ડોશિશ કરેલી વસ્તુ છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથાના બનાવાયેલા નાટક અંગેની તકરારમાં પંચ નિમાયેલા સન્મિત્ર ત્રિભુવનદાસ ગજજરની ‘એક દશ્ય નાટક રચવાની સૂચના’એ કવિને એમ કરવા પ્રેર્યા હતા. પ્રથમ પ્રવેશમાં દેવર્ષિના ગીત અને ઉદ્દગારોથી સંધાતું નાટકના મંગળાચરણ તથા વસ્તુનિર્દેશક પ્રસ્તાવનાનું કાર્ય, રંગભૂમિ પર તે જમાનામાં ગવાતા ગરબા જેવાં સખીઓનાં સમૂહગીતો, કાશીરાજ-શેવતીના સંવનનનું તે વખતનાં નાટકોમાં નિરૂપાતી શૃંગારચોષ્ટાઓની અને શૃંગારગીતની વાનગી ચખાડતું દશ્ય, પહેલા બે અંકના અંતિમ પ્રવેશોમાં રંગભૂમિનાં નાટકોના તેવા પ્રવેશોના ધડાકિયા બનાવો જેવા બનાવો અને કાર્ય, વામીઓના મંદિરના ઉત્સવનું દશ્ય, ફેટલાક ચમત્કારિક લાગે એવા બનાવો ને અદ્ભુત દેખાવ રજૂ કરે એવાં ત્રિકાળદર્શન જેવાં દશ્યો, કાશીરાજના રાજદરબારને પ્રવેશ, આંતરબાહ્ય નાટકસંઘર્ષનું કવિનાં અન્ય નાટકોમાં બહુ ન દેખાતું તત્ત્વ, સંઘર્ષને પ્રગટ કરે તેવા આવેશયુક્ત સંવાદ, વેશ, વાણી ને વર્તનમાં ઠીકઠીક વૈવિધ્ય રજૂ કરતી રાખ્તો, રાણી, રાજકુમારી, ઋષિ, વામીઓ, પારથી, તીર્થંગાર, અપ્સરાઓ, બ્રહ્મચારીઓ જેવી પાત્રચમ્ર — આ બધું કવિએ એ નાટકને દશ્ય નાટક બનાવવાની રાખેલી નેમ છતી કરી આપે છે. ન્હાનાલાલ એમ કરવા માટે પોતાના કવિ-એસણાથી નીચે ઊતર્યા કહેવા કરતાં એમના જેવા સજ્જના સ્પર્શથી એમની સમકાલીન રંગભૂમિને એની બધી પ્રેક્ષકરંજક સામગ્રી સાથે શિષ્ટ સાહિત્યિક નાટક ભજવવાનું સાહસ કરી નેચા મળ્યું એમ કહેવું વધુ ઉચિત ઠરે તેમ છે — જોકે એ સાહસ એણે કરી નેયું નથી. નિર્બંધ કામવૃત્તિ, માળાપયોજનતાં રૂઢિલગ્ન, સ્નેહલગ્ન, કામ વિનાનું પ્રેમાદૃત — માનવીના વિનતીય આકર્ષણની સ્થૂલથી સાંડી સૂક્ષ્મ અને ઉચ્ચ એવી ચારે ભૂમિકાને પાછી એ નાટકમાં મૂકી અને કવિએ પાછું પોતાનું ન્હાનાલાલ-પણું એમાં સાખત રાખ્યું છે, એ આ નાટકની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ ગણાશે.

‘વિદ્યગીતા’ (૧૯૨૭) એ કવિનો વિશેષ સાહસિક પ્રયોગ એ રીતે કહેવાય કે એમાં સમય અને સ્થળની એકતાએને કવિ પાળતા નથી એ તો ઠીક (શેક્સપિયર જેવા સમર્થ નાટકકારો ને ભારતીય સંસ્કૃત નાટકકારો પણ એને મહત્ત્વની ગણતા નથી), પણ નાટકને કે કોઈ પણ સર્જનાત્મક કથાપ્રકારની સાહિત્ય-

સ્વનાને જેના વિના ચાલે જ નહિ એવી કાર્યની એકતાને પણ એમણે તેમાં નેવે મૂકી દીધી છે. ત્રણ અંકો અને પંદર પ્રવેશોના એના બાલ આકારથી નાટકનો વેશ એને પહેરાવ્યો છે પણ તે બધા પ્રવેશો સ્થળ, કાળ, પાત્રા, બધામાં એક-મેકથી જુદા છે. આથી ‘ત્રિલોકની આયુષ્ઠિના અનુકરણ સમુ’ એ પોતાનું નાટક છે એમ કહેવાની કવિએ તક લીધી છે. પોતા પૂરતા સ્વતંત્ર એ પ્રવેશો સ્વરૂપમાં નાટ્યોર્મિકાવ્યો જેવા લાગે. એ બધાને નાટકમાં ગોઠવવામાં કવિએ ‘અદસ્ય ભાવએકાગ્રતા’ની ‘રસસાંકળ’નો આશ્રય લીધો છે. પહેલા અંકને ‘કાળ-જૂના પ્રશ્નો’, બીજાને ‘પરાપૂર્વનાં મંથન’ અને ત્રીજાને ‘ત્રિકાલપર સનાતનતા’ એવાં શીર્ષકો આપી પોતાના ઇંગિતનો ઇશારો કવિએ એમાં કર્યો દેખાય. આતિથ્યધર્મ બળવતાં સીતાને પતિનો વિયોગ વેઠવાનો આવે, પતિની સાથે મનનો યોગ સાધતાં ચુકાતા આતિથ્યધર્મ માટે મુઘ્ધા શકુંતલા દંડાય, દંસ જેવાના આપખુદ શાસનમાં એના ધનુષ્યને સૌએ પૂજવું પડે, દીરવોની અધર્મી રાજસલામાં વડીલો ને પતિઓના દેખતાં એક અળખા કુલવધૂની લયંદર અવ-હેલના થાય, એ અન્યાય અને પાપ પ્રત્યે તેમજ સ્વતંત્ર અને નિબળનંદી આત્માને, પરમાત્માના જ સ્ફુલિંગને, હૈયાવાસી ચાંડાલણી બદ્ધ અને પામર જીવ બનાવી દે એવી માનવજીવની વિષમ કરુણતા પ્રત્યે પહેલા અંકમાં લક્ષ દોરી, બીજા અંકમાં કવિ માનવીને મળતી સિદ્ધિ અને પથગંજરોની પ્રસાદી તથા શંકરાચાર્યો અને શુક્રદેવોનાં આવા માનવજગતમાં થતાં પગલાંથી જગતનું આશ્વાસક પામું રજૂ કરે છે. ત્રીજા અંક (પહેલા અંકમાં મૂકવા લાયક બીજા પ્રવેશ સિવાય) કામજેતા શુક્રદેવ અને એના જેવા અવધૂતો તથા આત્માથીઓ (રાજહંસોના પ્રતીકથી દર્શાવાયેલ)ની તથા નરસિંહ, મીરાં આદિ પ્રભુના બંદાઓની પરમાત્માની જગતલીલામાં સહાયક કામગીરીનું સૂચન કરી પુરુષ-પ્રકૃતિના નિત્ય રાસ જેવા આ જગત પરત્વે સમાધાનકારક વૃત્તિ વાચકોના હૃદયમાં રોપી જવા તોડે છે. આ તો પૂરી સહૃદયતાથી કવિચીંધી ‘અદસ્ય ભાવએકાગ્રતા’ને ‘વિશ્વગીતા’-માંથી ખોળવાનું કરીએ તો. બાકી, એ માટે એમાં પહેલા ને છેલ્લા પ્રવેશમાં પતંજલિને લાવી તેનાં યોગસૂત્રોમાંનું ‘પહેલું’ તેની પાસે ઉચ્ચારાવવામાં તેમ શુક્રદેવને ઘણા પ્રવેશમાં લાવવામાં તો કૃત્રિમ અને સસ્તી યુક્તિ જ દેખાય છે. કવિએ આ નાટકના પ્રવેશોની ‘વાર્તાકળીઓ’ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, શાકુન્તલ આદિની ‘રસવેલેથી વીણેલી’-કહી એને ‘પાણી છાંટી ખીલાવી પ્રકુલ્લાવી...એમાં નવી રસસૌરભ’ પોતે ભરી હોવાનું જણાવ્યું છે એ વાત સાચી છે, પણ તેમની ‘નવી રસસૌરભ’ ‘ભરતગોત્રનાં લબ્બચીર’ જેવા પ્રવેશ સિવાય અન્યત્ર મૂળ કૃતિઓની રસસૌરભથી ચડિયાતી નથી. મૂળ તો આ બધા પ્રવેશો મોજ આવી તેમ

અને ત્યારે પોતે લખતા ગયા હશે. અને પાછળથી એમને ત્રણ અંકમાં વહેંચી સળંગ નાટકકૃતિનું રૂપ આપ્યું ત્યારે બ્યાવરૂપે ભાવએકાગ્રતાનો મુદ્દો આગળ કરી પોતે એને પોતાના નવતર સાહસ તરીકે અપાવવા પ્રયાસ કર્યો હોય એમ માનવાનું ઘણાને સૂઝે તેમ છે.

કવિના અવસાન પછી પ્રગટ થયેલ ‘અમરવેલ’(૧૯૫૪)ને કવિએ પ્રસ્તાવનામાં ‘ચલપટો (movies) ને બોલપટો (talkies), નાટક અને સંગીતનો સમન્વય-સમારંભ’ કહી, એની શબ્દશૈલીને ‘વસ્તુસ્વરૂપને અનુરૂપ વેદ-ઉપનિષદની, ભાગવતની, બાઇબલની ત્રિગુણાત્મિકી શૈલીછાયા’ એ શબ્દોથી ઓળખાવી છે. આ બેઉ દાવા દ્વારા કવિએ જે ઇચ્છ્યું છે તે જેટલું મહાન છે તેટલી તેની સિદ્ધિ મહાન નથી. ‘વિશ્વગીતા’થીય વધુ પ્રગલ્ભ સાહસનો દેખાવ લઈ આવેલી આ રચનામાં એક એક પ્રવેશક અને પાંચ પાંચ પ્રવેશોવાળા ત્રણ અંક અને છેલ્લે ‘અમરવેલ’ નામનું એક ઉપસંહારાત્મક દર્શ્ય છે. એમાં અંકો ૧ અને ૩ ના પ્રવેશકો તથા અંતિમ દર્શ્ય એ ત્રણ પ્રવેશ જ પાત્રો ને સંવાદથી નાટ્યાંશ દેખાડે છે. એને કવિનું બોલપટ ગણો તો બાકીના બધા પ્રવેશો જેમાં કવિ પોતાની રૂઢ ડોલન-શૈલીમાં ચિત્રાત્મક વર્ણનો દ્વારા અભાંડનું સર્ગદર્શન કરાવે છે, તેને મૂક ચલપટ માનવાં પડશે. પેલા નાટ્યાંશવાળા પ્રવેશો અને બાકીના વર્ણનાત્મક પ્રવેશો એકબીજાથી અલગ પડી જાય છે, કોઈ સંહત સુશ્લિષ્ટ કલાકૃતિ બનાવતા નથી. શબ્દશૈલીમાં અંક ૧ના પ્રવેશ ૧માંના સર્જન પહેલાંના શૂન્ય તમસના વર્ણનમાં તમ આસીત્ ગૂઢતમ તમઃવાળા વેદમાંના વર્ણનની છાયા દેખાય, પણ તે સિવાય તો ઉપનિષદ-બાઇબલની નહિ, પણ એની જાણીતી લાક્ષણિકતાઓ અને મર્યાદાઓ સાથે ન્હાનાલાલની જ શૈલી કૃતિમાં નજરે પડે છે. આદિતમસ, સર્જનારંભ, નિહારિકા, જાંબુડિયા ને કુકુંભવાણી કિરણાવલિઓ, ઉપાનાં ઇન્દ્રધનુષ્ય, વિશ્વનો આંખો, માનસરોવર, મહાનદીઓ, સાગર, નીરશાયી નારાયણ, સૂર્યમંડળ, પૃથ્વી, હિમાલય, ચંદ્ર, મંદાકિની, ધૂમકેતુઓ, દિશાઓના છેડા, ‘મહંકાળ’નું અભયકુંઠ ધૂમણ — આ સર્વનું કવિનું ચિત્રદર્શનાત્મક વર્ણન કવિએ કલ્પના અને ચિત્ર-શક્તિની બે પાંખો વીંચી અભાંડસર્જનની લીલા નિહાળવા ને નિરૂપવા કરેલ જાંચાં જડણુ માટે માન ઉપજાવે એવું કહી શકાય. એને ચૈતન્ય અને અમરવેલની આછી પ્રણયકથાના બેવનમાં ઢાંકીને રજૂ કરીને પોતાની પ્રિય પ્રેમભાવનાને ફરી એક વાર પણ ખૂબ જાંચી ભૂમિકાએ આરોહણીને રજૂ કરવાની તક કવિએ લીધી છે. અંતિમ દર્શ્યમાં પ્રેમતત્ત્વ ને અભતત્ત્વનું સમીકરણ-સૂત્ર બાંધી, એકમાંથી વહુ થયેલની જ પૂર્વના એકલ કાળેની ઇચ્છાને, અભાંડની અભ પ્રતિની ગતિને,

એ પ્રેમતત્ત્વનું જ કાર્ય કવિ જણાવે છે. અંદર મુકાયેલાં તેર ગીતાથી નાટક, બોલપટ ને ચિત્રપટમાં પોતે સંગીત ભેળવ્યું માનતા કવિનાં ચારપાંચ ગીતો એમની એ માટેની શક્તિનાં નિદર્શક છે. સમગ્ર રચના લલિત કે સુંદરના સફળ ગાયક નહાનાલાલને ‘લવ્ય’ ને ‘અગર્ય’નાય એટલા સફળ ગાયક કવિના સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે, એટલા નાટકકાર તરીકે નહિ. નાટ્યસર્જનમાંય પોતાની રીતે ચાલનાર ને મહત્વાકાંક્ષી પ્રયોગ કરનાર તરીકે તેઓ અવશ્ય નોંધપાત્ર પાછા ગણાવાના ખરા.

[૩] ગદ્યકથાઓ

નહાનાલાલની વિપુલ સર્જકતાએ ગદ્યના કથાત્મક સાહિત્યપ્રકારોના ક્ષેત્રને અશ્ણુણુ પથ માન્યો નથી. નવલકથાના ઘાટવાળી બે કૃતિઓ અને લઘુકથા કે વાર્તાઓના સંગ્રહ જેવું એક પુસ્તક તેમની પાસેથી આ કારણે મળી શક્યાં છે. સર્જકતાની દૃષ્ટિએ એમાં સૌથી વધુ સફળ અને આકર્ષક કૃતિ છે ૧૯૧૪માં કાશ્મીરના પ્રવાસમાં ત્યાં વીસ દિવસમાં કવિએ લખેલી અને ૧૯૧૮માં પ્રગટ કરેલી નવલકથા ‘ઉષા’. કવિનાં પુસ્તકોમાં ‘ધન્દુકુમાર’ અને ‘જયા-જયન્ત’ની માફક ઘણાં પુનર્મુદ્રણો પામેલ (૧૯૩૦ સુધીમાં તેનાં પાંચ પુનર્મુદ્રણ થયાં હતાં) એ કૃતિ ‘વસંતોત્સવ’ના જેવી કૌમારમાંથી સ્નેહપ્રતિયાં બનતાં તરુણ નાયક-નાયિકાનાં સ્નેહ અને સંવનનની કથા છે. નાયકને અનામી રાખી તેના પોતાના અયાનરૂપે તેના શબ્દોમાં પોતાને માટે ‘હું’ના પ્રયોગથી લખાયેલી આ કથા દષ્ટિ-મિલન, સ્નેહોદય, ઔત્સુક્ય, મિલન, સંવનન વગેરેથી થતા સ્નેહનાં વૃદ્ધિ-વિકાસ અને તેમાં નાયકનાં સંવેદનોને વર્ણવતી તથા તેની સ્નેહમૂર્તિ ઉપાની શુણુ-સંપન્નતાને તેમ તેના વ્યક્તિત્વને અનેક પ્રસંગો દ્વારા પ્રગટ કરતી સામાજિક વાસ્તવનો ખ્યાલ આપવા થોડો વખત વિદ્ન અને વિયોગનો અનુભવ બેઉ પાત્રોને કરાવી અન્તે લગ્નના સુખાન્તમાં પરિણમે છે, એ કવિનાં ઘણાં નાટકો-માંની પ્રણયકથાઓ કરતાં એની વિશિષ્ટતા ગણાય. આપણાં વ્રતો, પર્વો, ઉત્સવો વગેરે સાથેનું આપણું સમાજજીવન કથામાં એના વાસ્તવિક અંશોમાં પણ અલગત કવિની ભાવનારસિત લખાવટમાં એમાં પૃષ્ઠભૂમાં સારું રજૂ થયું છે. નાયકની બહેન ચંદ્રિકા ભાઈને અને ભાઈ બહેનને તેના સ્નેહ-સંવનનમાં સહાયક બનતાં આલેખી નાયકની સ્નેહકથા ભેગી એક સમાન્તર સ્નેહકથા પણ કવિએ મૂકી છે, પણ તે નાયકની સ્નેહકથા જેટલી શુભદ બતાવાઈ નથી. ‘જન્માષ્ટમી’ ને ‘શરદ-પૂર્ણિમા’નાં પ્રકરણોમાં ખાસ તો પાછલાના રાસવર્ણનમાં કવિ સોળે કળાએ મન મૂકીને ખીલ્યા લાગે. ઉષાનાં શ્રીમંત કુટુંબના નખીરા સાથે યોગ્યતામાં માળાપ-

ગોઠવ્યાં લગ્ન દ્વારા રૂઢિલગ્નનો વાસ્તવાંશ કવિ કથામાં લાવ્યા છે, પણ ઉષા પોતાની જગ્યાએ એ લક્ષ્મીપુત્રને પરણવા ચાહતી પોતાની બહેનપણીને માલારામાં બેસાડી દઈને તે પછી માતાપિતાને જ સંમત કરાવી લઈ નાયક બેઠે પરણે છે એમ ગોઠવી કવિ કથામાં વસ્તુ ને કાર્યની દૃષ્ટિએ સંદેહ, અને અણુધાર્યા સુખદ અન્તતુ સહેજ નાટકી લાગે એવું તત્ત્વ પણ લાવ્યા છે. નાયક-નાયિકાની સ્નેહ-કથાને લગતા જુદા જુદા પ્રસંગો કે પરિસ્થિતિઓ અને તેમાં તેમનાં હૃદયસંવેદનોને લાવલરી અને કાવ્યમય અભિન્યક્તિ આપવામાં કવિએ ‘ઉષા’માં ગદ્યને જે રસાત્મક કે સર્જનાત્મક રીતે ઉલ્લાસથી તાજગીભરી અને મનોહર સાલંકાર ભાષા દ્વારા પ્રયોજ્યું છે તે આ કૃતિનું એક આગવું આકર્ષણ બની રહે છે. અંદરનું પ્રકરણ દે કવિનું સ્નેહશાસ્ત્ર બની ગયું છે. કથામાં એ અનિવાર્ય ન હતું, પણ અજુગતું લાગતું નથી. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ખુશીથી જેને ગુજરાતની પહેલી ગણનાપાત્ર લઘુનવલ કહી શકાય એવું કથાસર્જન નવલકથાના ક્ષેત્રમાં મુનશીના આગમન પહેલાં ગુજરાતના આ પ્રતિભાશાળી કવિને હાથે થયું એને એક સ્મરણીય સાહિત્યિક ઘટના ગણવી ઘટે. ગુજરાતી વાતાવરણ અને જીવનની સાદી સ્નેહકથાને પોતાની સર્જકતાના તેમ પ્રિય સ્નેહભાવનાના બદ્ધુઈ સ્પર્શથી નહાનાલાલ એક કાવ્યાત્મક રસાવહ સાહિત્યકૃતિ તેમાં બનાવી શક્યા છે. ‘ઉષા’ને ‘એ સુજનજૂની વાર્તા’ અને ‘સહુ ગૃહસ્થાશ્રમીઓ કાળેની ફૂલવાડી’ કહીને પોતે એને સર્વકાલીનતા અને સાર્વજનીનતાના અંશોવાળી બનાવ્યાનું સૂચવ્યું છે. એથી કથામાં થોડે અંશે રૂપકત્વ તત્ત્વ આવ્યું છે. એથી જ, કથામાં વારે વારે નાયકને વાયકને સંબોધી તેની પ્રણયકથાનો તાજો આની સાથે મેળવી બેવા કહેતો તેમણે આલેખ્યો છે.

એને મુકાબલે અદોદળી લાગે એવી એનાથી બમણા વિસ્તારની કથા ‘સારથિ’- (૧૯૩૮)ને કવિએ નવલકથાનો ઘાટ આપ્યો છે એટલું જ, એમનો આશય નવલકથાનું કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાનો નહિ પણ પોતાનું રાજકીય દર્શન તે વાટે રજૂ કરવાનો છે. એમ કરવા તેઓ પ્રેરાયા તેમના ઇતિહાસના અભ્યાસ અને રસને લીધે, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીના જગતના અવર્તમાન સમકાલીન રાજકારણ ઉપર એ રસને કારણે પોતે રાખતા રહ્યા હતા એ નજરને પરિણામે, તથા જગતમાં સંઘર્ષ અને યુદ્ધની હંમેશને માટે નાબૂદી તથા વિશ્વશાંતિને માટે પૂર્વ-પશ્ચિમના ભેદ સિવાય જગતનાં સર્વ રાષ્ટ્રોને મૈત્રી, એખલાસ, સમન્વય અને સહયોગનો પુણ્ય સંદેશ સુણાવવાની એમની (ગોવર્ધનરામની સાક્ષરજીવનની ભાવનાને અનુરૂપ) કવિધર્મની ભાવનાએ પ્રેરેલી સદિશ્ચાના બળે. ‘આ ગ્રંથ પણ માત્ર વાર્તા નથી, કે માત્ર મીમાંસા નથી. એક ઇતિહાસજ્યોતિષીએ યથાશક્તિમતિ વાંચેલી આ તો

છે જગતની જન્મોત્તરી' એ પ્રસ્તાવનામાંના શબ્દો કવિના આશયને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. સમગ્ર કથામાંનું એમનું વક્તવ્ય પણ પ્રસ્તાવનામાં આમ નિર્દેશાયું છે :

‘યુરોપમાં છે પ્રજાલાવની કાંટાળી વાડો-સીમાઓ. અને અમેરિકા એટલે પૃથ્વીસમન્વય નહિ, માત્ર યુરોપસમન્વય. પણ હિન્દી મહાસાગરમાં પાસિફિક ને આટલાન્ટિક આવી સમાય છે એમ માનવવંશનો સમન્વય-મહાસાગર, જગતની ‘માનવી પ્રજા’, અહીં અને આજ, ભારતદેશે સરભથ્થે છે. આવડે તો થિટન જગત્પ્રતિહાસનો મહારથી થાય અને ભરતખંડ જગત્સારથી થાય. થિટન જે ઇતિહાસખોલ ખોલશે એવો ભારત પ્રતિકરનો પડશે. પાડશે.’ (પૃ. ૩૪-૩૫)

પ્રસ્તાવનામાંના આ શબ્દો કવિએ ‘રાજસૂત્રોની ત્રિપુટી’નાં કાવ્યોમાં વ્યક્ત કરેલ ભાવના સાથે પૂરા સુસંગત છે. એને કવિએ જગતના સમકાલીન રાજ-કારણના પોતાના વાચનથી આ કથામાં સંમર્થિત કરી છે. કવિનું જગતનાં ઇતિહાસ અને ભૂગોળનું જ્ઞાન અને એમાંનો રસ, જે અહીં એમને માટે આદર જન્માવે એટલા પ્રમાણમાં પ્રગટ થાય છે, તેણે આ કથામાં એમને સારું કામ આપ્યું છે. કથાનો સમય એમણે ચાલુ શતકના છઠ્ઠા દાયકાનો કહ્યો છે. ખ્રીષ્ટ વિશ્વયુદ્ધ કવિને જોવા પડ્યું, જેણે કેટલીક પરિસ્થિતિ સારી પેઠે બદલાવી નાખી છે, પણ તેમણે આ કૃતિ તેની પહેલાં રચેલી છે. આથી તેમાં પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછીના પ્રજાસંઘ — લીગ ઓફ નેશન્સ અને જિનીવા જગતના રાજકારણના કેન્દ્રમાં છઠ્ઠા દાયકામાં હશે એમ માનીને કવિ ચાલ્યા છે. એ પ્રજાસંઘ પરત્વે અમેરિકા અને જાપાનનો એ તો યુરોપના આધિપત્ય કે સરસાઈ માટે જ યોજાયો છે ને કામ કરે છે એવો અસંતોષ, અમેરિકાની જગતનું નેતૃત્વ લેવાની અને જાપાનની યુરોપના જેવો એશિયાનો રાષ્ટ્રસંઘ સ્થાપવા ને તેનું નેતૃત્વ લેવાની મહેઠ્ઠા, સ્પેનની પોતાનું જિબ્રાલ્ટર પાછું સ્વહસ્તગત કરવાની પ્રવૃત્તિ, તુર્કિસ્તાનથી અફઘાનિસ્તાન સુધીનાં ઇસ્લામી રાષ્ટ્રોની એક ઇસ્લામી આધિપત્યની ઇચ્છા ને તે માટેના સળવળાટ, એશિયાની એકતાની આકાર લેતી હવા — આ બધું કવિ પોતા તરફથી તેમ પાત્રોની ચર્ચાઓ ઇ. દ્વારા સારું ઉપસાવે છે. જગતને સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ અને આધિપત્ય-લાલસામાંથી જન્મતાં યુદ્ધો ને સંઘર્ષથી મુક્ત કરવા અને માનવજાતના ઉત્કર્ષ અને કલ્યાણ માટે પ્રજાસંઘો કે રાષ્ટ્રસંઘો નહિ પણ માનવ-સંઘ સ્થાપવાની ઉચ્ચોદ્દાર ભાવના ભારત જ શીખવી શકે એમ છે એમ માનનાર કવિએ એ ભાવનાની પોતાની કલ્પનામૂર્તિ હિમાલયમાં જેનાં ખેસણાં છે એવા કૈલાસી મહારાજની આ કથામાં રજૂ કરી ધુરંધર અને ગ્રેરણા, આત્મજિત અને વિદ્યાત્રી તથા ચૌધરાજ અને જયપ્રભાની પાત્રજોડીઓને તેમનાં શિષ્યો કે કાર્યકરો જેવી બનાવી તેમને એ ભાવનાની કાર્યસિદ્ધિ માટે મથતી આલેખી છે. જયપ્રભા જિનીવાના

પ્રબંધમાં ભારતના પ્રતિનિધિમંડળની સભ્ય તરીકે જય, વિધાત્રી અમેરિકાના પ્રમુખના ચંદ્રિકામહેલ(વ્હાઇટ હાઉસ)માં અને પ્રેરણા ઇંગ્લેંડના મહામંત્રીશ્વરના ૧૦, ડાઉનિંગ સ્ટ્રીટમાં તેમના નિમંત્રણથી પહોંચી જઈ મંત્રણાઓ કરે અને એમને એમની મર્યાદાઓ બતાવી શીખવી આવે, નગાધિરાજ હિમાદ્રિના શિખરે પૃથ્વીનાં મહાજનોની પરિષદ મળે ને તેને કૈલાસી ઉદ્દ્યોગે — આમ વાચકને તેમ કથાને કવિ જુદાં જુદાં સ્થળે લઈ જાય છે, પાત્રવૈવિધ્ય પણ થોડુંક સાધે છે અને કથાને આધુનિકતાનું વસ્તુ પણ ગોઠવી આપે છે. કૈલાસીનાં શિષ્યો વિધાત્રી, પ્રેરણા, આદિની પવનપાવડી, ટોપીમાંના રેડિયાથી ગમે ત્યાં મળતા ને સાંભળી શકાતા સંદેશ, વીજકલમધી ગમે ત્યાં મોકલાતા વીજસંદેશ, વીજ-કિરણોમાંથી નીકળી છત પર દેખાઈ થોડી વારે અદશ્ય થઈ જતા તેજ-અક્ષરો, વિદ્યુતપાણી, વિમાની સળમરીનો વગેરે દ્વારા કવિએ વિજ્ઞાનના થઈ રહેલા વિકાસની સાથે પણ પોતાનાં કલ્પનાને કથામાં ઠીક ચલાવી ભાવિ જગતની વિજ્ઞાનસિદ્ધિનોય કંઈક ખ્યાલ કથામાં આપ્યો છે. કથામાં ગુજરાત અને ભારતની બહારના મોટા ફલકને વ્યાપતી ઇંગ્લેંડ, અમેરિકા, રશિયા, જાપાન, સ્પેન આદિ મોટા તેમ નાના દેશોનાં ભૂત-વર્તમાનને તથા તેમની રાજનીતિ તથા મહત્વાકાંક્ષાઓને સ્પર્શતી રાજકીય ચર્ચાઓ ભેગી નારીમુક્તિ, શ્રમજીવીવાદ ઇ.ની પણ ચર્ચા અંદર કવિ કરે છે, તે તેમના રસનું ક્ષેત્ર કેટલું વિશાળ છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે. પૈલાં ત્રણ પાત્રયુગલોને ન્હાનાલાલ-જાપનું સ્નેહયોગીવ તથા આખી કથાને ન્હાનાલાલી ગદ્યશૈલી મળ્યાં હોવાની તેમ જ કસ્તૂરીમૃગનાં ધણુ ચરાવતી સુગંધાના હિમાલયવાસી પાત્રના કથામાં કવિએ કરાવેલા આગનુક પ્રવેશની કવિને ઝાળખનારને નવાઈ લાગશે નહિ. એ સુગંધા ‘ઇન્દુકુમાર’ની પાંખડી જેવું ન્હાનાલાલનું કાવ્યમય ભાવનાસર્જન છે. સ્પેને જિબ્રાલ્ટર પર કરેલા હકથી તથા જાપાને કરેલા સિંગાપુર ને એડન પરના આક્રમણથી થોડીક તંગદિલી સરખવતી પરિસ્થિતિ લાવીને કથાને થોડોક વાર્તારસ પણ કવિએ આપ્યો છે. જામ રણજિતની વિમાની સળમરીનોને પ્રિટનના પક્ષમાં જાપાનના હુમલાને હઠાવ્યાનો પરક્રમચશ આપીને કવિએ એ સદ્દલાવી મિત્ર પ્રત્યેનું ઋણ ઇતિહાસવ્યુત્ક્રમનો દોષ વહોરી લઈને પણ વાળવાનું એમાં કયું છે તેને ક્ષમ્ય ગણી શકાય. એકંદરે, આ કૃતિ પણ કવિનાં ‘વિશ્વગીતા’ અને ‘અમરવેલ’ અને ‘હરિસંહિતા’ જેવું તેમનું એક વિશિષ્ટ સાહસ ગણાશે. સિદ્ધિ જેવી મળે તેવી, પણ સામાન્ય કે ચીલાચાલુ કરતાં મોટી ક્ષણ ભરવાનું તેમને હમેશાં ગમ્યું છે એ તેમના કવિ-માનસ અને કવિપ્રતિભાની લાક્ષણિકતા છે.

અત્યારે જેને ‘લઘુ-કથા’ નામથી ઝાળખવામાં આવે છે એવી સત્તર લઘુ-

વાર્તાઓનો એક સંગ્રહ કવિએ ‘પાંખડીઓ’ (૧૯૩૦) નામનો આપ્યો છે તેને પણ કવિનું ઉપરના જેવું એક સાહસ કહી શકાય. પોતે એમાંની રચનાઓ માટે કહી નાખ્યું છે : ‘આ પ્રસંગો છે. આમને વાર્તાઓ કહેવીયે યોગ્ય નથી’, એને માટે ‘તેજઅણુઓ’, ‘આણુકિરણો’, ‘હીરાની કરચો’, ‘ઝીણુકી જલલહરીઓ’ જેવા શબ્દો પણ વાપર્યા છે. એની વસ્તુસામગ્રી, સંવિધાનકલા, પાત્રાલેખન અને ભાષા કવિનાં નાટકો અને ઉપરના જેવી ગદ્યકથાઓમાં દેખાય છે તેનાથી જુદાં વરતાતાં નથી, તેમ તેમાંની અંતઃકથિત ભાવના કે વક્તવ્ય પણ કવિનું લગભગ જૂનું અને જાણીતું છે. એમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગોમાં કેટલાકમાં કવિએ થોડાક હળવા બનવાનો પ્રયાસ કર્યો છે અને કોઈ કોઈમાં સામાજિક વાસ્તવની પૃષ્ઠભૂ ગોઠવી છે, પણ મોટા ભાગના પ્રસંગો નહાનાલાલની ગળચટ્ટી કાવ્યમયતાથી વેષિત બન્યા છે. કવિનાં કેટલાંક વિચારવલણો અને અભિપ્રાયોનું વાહન પણ કેટલાક પ્રસંગો બન્યા છે. વાર્તા તરીકેનું કાઠું ઘણા પ્રસંગોમાં બંધાતું નથી. ‘ખોર-સળીનો પંખો’, ‘એનું પહેલું પુષ્પ’ જેવી રચનાઓ પ્રતીકાત્મકતા-રૂપકાત્મકતાને કારણે થોડીક આકર્ષક લાગે, તો ‘સાગરની સારસી’ અને ‘વટેમાર્ગ’ જેવી રચનાઓ તેમાંના ઊર્મિતત્ત્વને લીધે આસ્વાદ્ય બને, અને કેટલીક તેમાંના પ્રાકૃતિક પરિવેશ ને તેનાં વર્ણનમાં કવિએ પ્રયોજેલી ભાષાને કારણે વાંચવી ગમે, તેમ બન્યું છે. કવિએ ૧૯૨૫-૩૦નાં વર્ષોમાં સહેજ મોકળાશ કે હળવાશની વૃત્તિ વેળા જાણે હાથે હાથે આ વાર્તાકારી રચનાઓ કરી પોતાની સર્જકતાનો એક નવો ઉન્મેષ એમાં દાખવ્યો છે એ રીતે એ સંગ્રહ નોંધપાત્ર લેખાય.

[૪] ‘કવીશ્વર દલપતરામ’

નહાનાલાલે પોતાના વિદ્યા-અને સંસ્કારગુરુ કાશીરામ દવે વિશે ‘શુરુદક્ષિણા’માં, મિત્રો અમૃતલાલ પઢિયાર અને ‘કાન્ત’ માટે એ બેની જયંતી પ્રસંગનાં વ્યાખ્યાનોમાં, સયાજીરાવ ગાયકવાડ વિશે એક લેખમાં, કેટલુંક છટું ચરિત્રાત્મક લખાણ કર્યું છે. એમાં એમની અંજલિ કે રેખાચિત્રની વિષયભૂત વ્યક્તિઓની લક્ષણમૂર્તિ ગુણક્ષતા તેમ જ અમુક અંશે ચિકિત્સક દષ્ટિથી ઉપસાવવાની પદ્ધતિનો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. પણ પૂરા કદના ચરિત્રકાર તરીકે તો તેઓ પિતૃચરિત્ર ‘કવીશ્વર દલપતરામ’નાં ચાર ખૂલ્લકાય પુસ્તકોમાં (૧૯૩૩, ૩૪, ૪૦, ૪૧) ગુજરાત સમક્ષ રજૂ થાય છે. ‘પૂર્વજને જે પૂજતો નથી તે નશુલો પિતૃદ્રોહી છે,’ એમ એ ચરિત્રગ્રંથના ખીન્ન ભાગના ઉત્તરાર્ધમાં લખનાર આ કવિએ ‘પિતૃતર્પણ’ કાવ્ય દ્વારા કરેલા પિતૃતર્પણને આ પિતૃચરિત્રથી બેવડાવ્યું છે. મન અને કલમને છૂટાં મૂકીને વીગતે લખેલા આ ચરિત્રનાં ચાર પુસ્તકો માટે કવિએ કાર્ણસચરિત્ર, ગુજરાત વર્નાકયુલર

સોસાયટીનો ઇતિહાસ, ‘દલપતકાવ્ય’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માંની નોંધો જેવી સામગ્રીનો ઉપયોગ કર્યો જ છે, પણ પિતાએ પોતાના જીવનપ્રસંગો વિશે માંદગીને બિજાનેથી કહેલી વાતોની નોંધોનો સવિશેષ લાભ તેમને મળ્યો છે, જેને લીધે ઘણી માહિતી ગ્રંથ પહેલી વાર રજૂ કરી શકેલ છે. દલપતરામના પૂર્વજો, દલપતરામનું બાળપણ ને ઉછેર, તેમનો પિંગળનો અભ્યાસ ને કવિતાલેખનનો આરંભ, તેમનું અમદાવાદમાં આગમન, ફોર્બ્સને ગુજરાતી શીખવવા ઉપરાંત ‘રાસમાળા’ની આધાર-સામગ્રી મેળવી આપવાની તેમની સહાય, તેમના પ્રવાસો, તેમની સરકારી ને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની નોકરી, સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનો તેમ ગુજરાતી સાહિત્યની તેમની સેવા, તેમનું કુટુંબજીવન અને ચારિત્ર્ય, આ સર્વની વીગત-ભરપૂર પ્રમાણભૂત માહિતીની સાથે ૧૯મા શતકના ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ એમાં દેશકાળની પૃષ્ઠભૂ તરીકે જે વિસ્તારથી આલેખાયો છે તે આ ચરિત્રગ્રંથની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે. દલપતરામની જીવનકથામાં ફોર્બ્સ સાથે દલપતરામના આત્મીય સંબંધને ચરિત્રકાર કવિ-પુત્રે ઠીક સ્થાન આપી ઉપસાવવાનું કર્યું છે, તે દલપતરામના જીવનને બન્યું તેવું બનાવવામાં ફોર્બ્સનો મહત્વનો ફાળો જોતાં વાજબી ઠરે એવું છે. દલપતરામના પિતા ડાહ્યા વેદિયા, ફોર્બ્સ, નર્મદ, કરસનદાસ મૂળજી, રાયચંદ શેઠ આદિ વ્યક્તિઓનાં પરિચયાત્મક રેખાચિત્રો પણ આ ચરિત્રમાં વાચકોને મળે છે. દલપતરામના આયુષ્યના પૂર્વાર્ધમાં કલુષિત પણ ઉત્તરાર્ધમાં મીઠા દાંપત્યજીવન અને કુટુંબજીવનને લગતી માહિતી ભેગી ચરિત્રલેખક ન્હાનાલાલના કિશોરજીવન અને વિદ્યાર્થીજીવનની પણ ઘણી માહિતી ગ્રંથ સંપડાવે છે. આ ચરિત્રગ્રંથમાં ન્હાનાલાલ દલપતરામની ગુજરાતસેવાની જે મુલવણી પ્રસ્તાવનાઓમાં તથા પુસ્તકોમાં કરતા રહ્યા છે તેમાં પુત્રસહજ પિતૃભક્તિથી પ્રેરાયેલી ક્યારેક અતિશયોક્તિનાં રંગમાં બોળેલી પ્રશસ્તિનું તત્ત્વ વિશેષ દેખાય છે, તેમ છતાં તત્ત્વમાં એ મૂલ્યાંકનમાં તથ્યાંશ ઘણો છે. દલપતરામને ન્હાનાલાલે ‘પ્રજ્ઞના પુરોહિત’, ‘દેશમાળા’, ‘સુધારાની વેલીઓના સંસ્થાપક’, ‘બ્રહ્મર્ષિ’, ‘નવયુગના વાલ્મીકિ’, ‘હુન્નરઉદ્યોગ સંસારસુધારો વિદ્યા-વૃદ્ધિ રાજકારણ — સમસ્ત સંસ્કૃતિના...નવયુગના સર્વસંચારી કવિ’, ગુજરાતની અર્વાચીનતાની ‘સહવારના સૂર્ય’ એવા પ્રશસ્તિશબ્દોથી નવાજતા ન્હાનાલાલને પિતાના પ્રતિસ્પર્ધી નર્મદના એ શબ્દો માટેના અધિકારનું ભાન છે જ એથી નર્મદને તે આ ગ્રંથમાં સારી જગ્યા આપી, તેની અને દલપતરામની વચ્ચે ‘ધ્યેયભેદ ન હોતો, શૈલીભેદ હોતો’ એમ બતાવી તેને વીર અને દલપતરામને ધીર, તેને ‘કાન્તિવાદી’ અને દલપતરામને ‘વિકાસવાદી’ કહી ઓળખાવે છે. દલપતરામને માટે ‘બ્રહ્મર્ષિ’ શબ્દ, નર્મદને માટે ‘રાજર્ષિ’ શબ્દ વાપરવાની સાથે જ તેઓ

આથી પ્રયોજ દલપતરામની સરસાઈ ઉપસાવવા પ્રયાસ કરે છે. ચરિત્રગ્રંથમાંનું વક્તવ્ય પ્રસ્તાવનાઓમાં બેવડાવાથી તેમ ખીજ રીતે પણ એમાં પુનરુક્તિદોષ ઠીક પ્રમાણમાં પેઠો છે. ‘દલપતઆયુષ્યને ઝરખેથી કીધેલું’ ૧૯મી સદીનું ગુજરાત-દર્શન’ આ જીવનકથાને કહી શકાય એવી ધરજાના કાર્યાન્વયન માટે એમણે દલપતમૂર્તિના ચિત્રફલકરૂપ ગત શતકના ગુજરાતને ખડું કરવા પાછળ જે પૃષ્ઠે રોક્યાં છે તે પણ વિસ્તાર વધારી આપે છે, પરંતુ ચરિત્રનાયકના દેશકાળ, ઘડતર અને જીવનકાર્યને સમજવામાં તેની સ્વયંસ્પષ્ટ ઉપકારકતાને લીધે તેની સામે ફરિયાદ થઈ શકે તેવું નથી. બિલકુલ એના દસ્તાવેજી ઇતિહાસ-મૂલ્યની કદર કરેલી પડે તેમ છે. ‘કવીશ્વર દલપતરામ’ના પ્રસ્તારમાં એને કેટલેય સ્થળે અસ્વાદ્ય બનાવતી કવિની લાક્ષણિક અલંકારપ્રિય, સમાસપ્રચુર અને વાગ્મિતાના સારામાઠા બેઉ અંશોવાળી લખાવટનો પણ હિસ્સો ગણાય : જોકે એવી લખાવટનોય ભોગી ને ચાહેક વાચકવર્ગ આપણે ત્યાં નાનો ન નીકળે. ગુજરાતના ચરિત્રસાહિત્યમાં કવિલિખિત આ પિતૃચરિત્ર એક મહત્વનો ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે એટલું તો નિઃશંક કહી શકાશે. સર્જનનો થાક અવાન્તરે આવા લેખનથી નહાનાલાલ ઉતારતા. પોતાના આયુષ્યના ડોઈ, સમયખંડને સાવ અનુત્પાદક તેમણે ક્યારેય રાખ્યો. નથી.

નહાનાલાલે પૂરું આત્મચરિત્ર તો નહિ પણ આત્મપરિચય જેવું જે થોડુંક લખ્યું છે તેનો પણ અત્ર ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. એમની સુવર્ણજ્યંતીને અવસરે આભારભાષણરૂપે લખેલ અને પછી પુસ્તિકારૂપે છપાયેલ ‘અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ’ ‘એક ગુર્જર-આત્માની ઘડતરકથા’ એ તેના વૈકલ્પિક શીર્ષકને સાચું કરાવે એવો એમના વ્યક્તિત્વનો પરિચય તેમ જ તેમના કવિ તરીકેના ઘડતરની કથા કહેવા સાથે તેમના સાહિત્યને સમજવાની દૃષ્ટિ આપી રહે છે. કવિ પ્રસંગોપાત્ત જે વ્યાખ્યાનો આપતા તેમાંનાં ‘વસંતનો ટહેલિયો’ અને ‘સ્વપ્નાં સાચાં પડ્યાં’ એ બે વ્યાખ્યાનોમાં પણ તેમણે ઘણી પોતાને વિશેની વાતો ને સંસ્મરણો કહ્યાં છે તેને પણ તેમની આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રી કહી શકાય તેમ છે. ‘કવીશ્વર દલપતરામ’માંથી પણ નાના ‘નહાના’ને લગતી રસિક માહિતી મળી રહે છે. આ બધાંમાંથી તેમ જ તેમની પ્રસ્તાવનાઓ, વ્યાખ્યાનો ઇ. અન્ય લખાણોમાં કયાંક કયાંક દેખા દેતી આત્મલક્ષી હકીકતમાંથી તેમના જ શબ્દોમાં તેમની આત્મકથા આદૃત કરી શકાય તેમ છે — જે ક્યારેક એમના એક સુપુત્ર તરફથી મળવા સંભવ છે.

[૫] વ્યાખ્યાનો

ઉપર કવિનાં વ્યાખ્યાનોનો ઉલ્લેખ થયો. ગુજરાતમાં અનેક શહેરોમાં અને મુંબઈ, કરાંચી જેવાં બૃહદ ગુજરાતનાં શહેરોમાં કવિએ આપેલાં વ્યાખ્યાનોની સંખ્યા એવી મોટી છે કે ‘અર્ધશતાબ્દીના અનુભવખોલ’, ‘ઉદ્બોધન’, ‘સંસારમંથન’, ‘સંબોધન’, ‘ગુરુદક્ષિણા’, ‘મણિ મહોત્સવના સાહિત્યખોલ’ ૧-૨, ‘મુંબઈમાંનો મહોત્સવ’ જેવા એના સંગ્રહો કવિએ પછી મુદ્રિત કરાવ્યા છે, અને બેત્રણ સંગ્રહો થાય તેટલાં જાપેલાં વ્યાખ્યાનો હજુ પડ્યાં છે. વ્યાખ્યાનો માટે આવતાં નિમંત્રણોમાંથી થોડાંનો જ તેઓ સ્વીકાર કરતા અને વ્યાખ્યાન માટે ઓછામાં ઓછી એક મહિનાની મહેતલ માગતા. એટલા ગાળામાં ધારેલા વિષય ઉપર વીગતોથી સજ્જ થઈ પોતે આખું વ્યાખ્યાન લખીને તૈયાર કરતા, અને તે એવા લેખિત કે મુદ્રિત સ્વરૂપમાં સમારંભ વેળા પોતાની લાક્ષણિક શૈલીએ વાંચતા. તેમનાં આવાં વ્યાખ્યાનો ગૃહજીવન, શિક્ષણ, સમાજપ્રશ્નો, સાહિત્ય, ધર્મ, કલા, એમ જીવનનાં બધાં મુખ્ય ક્ષેત્રોને સ્પર્શી વળે છે. પોતે વ્યાખ્યાન માટે જ્યાં ગયા હોય તે સ્થળનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળ અને અન્ય લાક્ષણિકતાઓ, જૈનો પારસીઓ મુસલમાનો બ્રાહ્મણો-વૈષ્ણવો આદિનાં શ્રોતામંડળ સમક્ષ તેમ તેમના ધર્મનાં મૂળતત્ત્વો કે વિશિષ્ટ લક્ષણો, અને ઓછો વિદ્યાર્થીઓ વગેરેનાં શ્રોતામંડળ સમક્ષ તેમનાં ધર્મ અને કર્તવ્ય પોતાની લાક્ષણિક રસાળ પદ્ધતિએ તેઓ એ વ્યાખ્યાનોમાં રજૂ કરતા. એ વ્યાખ્યાનોમાં એમનો ઇતિહાસ-રસ, ઉદાર ગુણદર્શી સમન્વયદષ્ટિ, રણજિતરામપ્રશંસિત ‘ઈંડી ને સતેજ ધાર્મિકતા’, ભારતીય ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિએ પ્રબોધેલાં-પુરસ્કારેલાં ચિરંતન જીવન-મૂલ્યો પરની શ્રદ્ધા, એમની લોકહિતચિન્તા અને ભાવનાશીલતા ઉત્સાહથી ખોલતાં સંભળાતાં. સારો એવો શ્રમ લઈ તૈયાર કરાયેલાં કવિનાં આવાં વ્યાખ્યાનો એમાંના વસ્તુવક્તવ્યથી શ્રોતાઓને ઠાં નવી સાહિતી આપતાં, ઠાં નવી દષ્ટિ આપતાં. બ્રાહ્મણોની સલાને ‘ઋષિસંતાનો’, જૈનોને ‘વીરનાં સંતાનો’, બારોટાને ‘દેવીના બિરદાઈઓ’, સ્ત્રીઓને ‘આજની ને ભાવિ ગુજરાતની સાતાઓ’, દયારામ-જયંતી બિજવતાં ડભોઈવામીઓને ‘વૈષ્ણવજન હો!’ એવાં એમનાં શ્રોતાઓને ઈર્ષ્યપ્રિય સાથે હૃદયપ્રિય બને એવાં મીઠાં સંબોધનો સાથે કેટલીક વાર આરંભમાં અને ક્યારેક અન્તમાં કાવ્ય પણ પોતાની રીતે મોજથી લલકારતા. કવિનું સાંભળવે ગમી જાય એવું કવિતાઈ લહેકાવાળું લાક્ષણિક ગદ્ય શ્રોતાઓ માટે એ વ્યાખ્યાનોનું એક આકર્ષણ બનતું. વિચારના સ્થોળિત તર્કબદ્ધ પ્રતિપાદન અને દૃઢબંધ વાકચરચનાને ગદ્યનું પ્રાણુતત્ત્વ ગણનારાઓ કવિના કેટલીક વાર બે ત્રણ લીટીના પરેશાદવાળા એવાં ગદ્યને સારું કે સાચું ગદ્ય ન ગણે, પણ

કવિને માટે એ શૈલી જાણે એમના ઘટ સાથે ઘડેલી ને વળગેલી હતી; એમના કવિપણ તથા વાગ્મિતાશોખને લાયક અલિવ્યક્તિ જ એ હતી. ‘પ્રજ્જશરીરનો ઘસારો કે નવપદ્મવતા ?’ એ પ્રથમ ગાંધીજીના ‘નવજીવન’માં તેના આરંભવર્ષમાં હપતે હપતે પ્રગટ થયેલ લેખ,^{૨૧} ‘લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ’ એ પ્રથમ ૧૮૯૮ ના ‘જ્ઞાનસુધા’માં છપાયેલ લેખ^{૨૨} અને ‘મનુષ્યજાતિની ઉત્ક્રાન્તિનાં પોષક ઝરણાં’,^{૨૩} ‘ઇસ્લામી સંસ્કૃતિ’,^{૨૪} ‘સોરઠી તવારીખના થર’^{૨૫}, ‘બ્રાહ્મણ્યત્વ’,^{૨૬} ‘ભારતીય ઇતિહાસનાં કેટલાંક લક્ષણો’,^{૨૭} ‘આર્ષદષ્ટિ’,^{૨૮} ‘કાળના ભરતીઓટ’,^{૨૯} ‘જગતકવિતામાં ગુજરાતી કવિતા’,^{૩૦} ‘કવિધર્મ’^{૩૧} જેવાં વ્યાખ્યાનો ટકાઉ મૂલ્યનાં હોઈ આજે પણ એટલાં જ સંતર્પક છે. ‘સ્વપ્નસ્વામી અથવા વસંતનો ટહેલિયો’ એ હજુ અંતઃસ્થ નહિ થયેલ વ્યાખ્યાન ‘વસંતોત્સવ ને અને તેમાં કવિના ઇંગિતને સમજવામાં ઉપકારક થાય તેવું’ છે. એની મદદ વિના એ કાવ્ય-માંની કેટલીક પંક્તિઓમાં કવિએ ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશો અને કેટલીકમાં યુરોપના કેટલાક દેશો, અમેરિકા અને જાપાનનું સૂચન કર્યું છે એ સંભવતઃ કોઈથી જાણી શકાત નહિ.

[૬] સાહિત્યવિવેચન

ઉપરનાં વ્યાખ્યાનો કવિને વિચારક અને અભ્યાસી તરીકે રજૂ કરે છે તો કેટલાંક વ્યાખ્યાનો તેમને સાહિત્યના અભ્યાસી અને વિચારકના રૂપમાં જોવા વાંચનારને પ્રેરે એવાં છે. એવાં વ્યાખ્યાનો તેમણે ‘આપણાં સાહિત્યરત્નોની વિદ્યુત્પૂર્ણ’ લેખે ત્રણ દાયકા દરમિયાન તેમને માટેના જયન્તીસમારંભો પ્રસંગે આપેલાં તેના પ્રથમ સંગ્રહ ‘સાહિત્યમંથન’ને ‘આપણાં સાક્ષરરત્નો’ ભાગ ૧-૨ રૂપે આપાયેલું નવું સ્વરૂપ, પોતાનાં કેટલાંક પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ, કેટલાંક પુસ્તકોના એમણે લખી આપેલા પ્રવેશકો તથા ‘જગતકાદંબરીઓમાં ‘સરસ્વતી-ચંદ્ર’નું સ્થાન’ એ તેમનું પુસ્તક નહાનાલાલના અન્ય સાહિત્યસર્જકોના સર્જનના અવલોકનકાર તરીકે એમણે યજ્ઞવેલ કાર્યનો ખ્યાલ આપી રહે છે. ‘મેઘદૂત’ અને ‘શાકુન્તલ’ના પોતાના અનુવાદોની પ્રસ્તાવનાઓમાં કાલિદાસની કવિપ્રતિભાને તેમ જ ‘આપણાં સાક્ષરરત્નો’માં આપણા જૂના કવિઓમાં મીરાં, પ્રેમાનંદ અને દયારામને અને અર્વાચીન સાહિત્યકારોમાં દલપતરામ, નર્મદ, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ અને જશવલાલ દ્રુવને જે અંજલિ કવિએ આપી છે તેમાં તેમની અભ્યાસ-શીલતા, રસદષ્ટિ અને ગુણુક્તતા સારાં પ્રગટ થાય છે. પ્રેમાનંદ માટેનું ‘He is the most Gujarati of Gujarati poets—modern or ancient’,

દયારામ માટે ‘દયારામ એટલે ગુજરાતની ગોપી : ગાતી, કલ્પલક્ષ્મી, ગરબે ધૂમતી’, વગેરે જેવાં એમનાં મૂલ્યદર્શી પ્રશસ્તિવાક્યો તે તે સાહિત્યકારો વિશે ખેલતાં લખતાં હજી ટંકાયાં કરે છે. દલપતરામને, ગોવર્ધનરામને તથા કેશવલાલ ધ્રુવને તેમણે વિપુલદર્શક કાચથી જોયા લાગે, પણ એમના મૂલ્યાંકનમાં તથ્ય નથી એમ નહિ. ગોવર્ધનરામને જગતસાક્ષર અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને જગતકાદંબરી કહેવામાં તેમણે અત્યુક્તિ કરી નાખી નથી. ‘કૂલપાંદડી’(પથુ શુકલ)નાં રંગરાગી મસ્તીભર્યા ગદ્યમાં લખાયેલાં ‘રસ-કાવ્યો’ના વધુ પડતા ઉત્સાહથી લખેલા પ્રવેશકમાં તથા ‘નવલરામભાઈ’માં નરસિંહરાવ, રમણભાઈ અને બલવંતરાય કાકાર પ્રત્યે દેખાડાઈ ગયેલા પૂર્વગ્રહ સિવાય એકંદરે જૂનાનવા સાહિત્યકારો વિશે ખેલતાં શુભુચિ વિશેષ દેખાય છે. ત્રિભુવન પ્રેમશંકર—મસ્તકવિના ‘કલાપીને વિરહ’ અને ‘લલિતનાં કાવ્યો’ના બે સંગ્રહના પ્રવેશકો એ કવિઓની વિશિષ્ટતાઓ સાથે મર્યાદાઓ પણ ખતાવી આપતા સદ્ભાવપૂર્ણ છતાં સ્વસ્થ અને સમતોલ સાહિત્ય-મૂલ્યાંકનના સારા નમૂના છે. પોતાના મુરખી કવિમિત્ર ‘કાન્ત’ને મહાદેવના લલાટ પરના બીજના ચંદ્રમા, તેમની કવિતાને ‘ચરમેશાહી’ અને તેમની કવિ-પ્રતિભાને મહાકાવ્યના નહિ પણ ઊર્મિકાવ્યના કવિની પ્રતિભા કહેવામાં ન્હાનાલાલે ‘કાન્ત’નું ‘યથાયોગ્ય મૂલ્યાંકન જ કર્યું’ ગણાશે. શાન્તા બરફીવાળાસંપાદિત ‘રાસકુંજ’ના તથા કેશવ હ. શેઠના એક કાવ્યસંગ્રહના તેમના પ્રવેશકો પણ ધ્યાન ખેંચે.

પોતાના આવા વિવેચનને ન્હાનાલાલ કેવું કહે છે? પરપરાપ્રાપ્ત તે આત્મસંમત શાસ્ત્રાનુસારી ધોરણો અને નિયમોની કૃટપદ્ધિથી સાહિત્યકૃતિને માપવાની પદ્ધતિ તેમને પસંદ નથી. કૃતિને તેની અંતઃસામગ્રીના જ પૃથક્કરણ (analysis), સમગ્રદર્શન (synthesis), અને રસ-રહસ્યોદ્ઘાટન (exposition) ની સ્ટોક્સ બ્લૉક અને કાઉન્ટ જવાની પદ્ધતિ તેમને ઇષ્ટ લાગી છે એમ એમણે બે સ્થળે^{૨૬} જણાવ્યું છે. એમનાં ઉપર ગણાવ્યાં તેવાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાં એમનું વિવેચન એવું રોમેન્ટિક પદ્ધતિનું છાપગ્રીણ કે સંસ્કારગ્રાહી પ્રકારનું છે. પાંડિત્યના નહિ પણ રસિકતાના ત્રાજવે સાહિત્યકૃતિ તોળાવી ઘટે^{૨૭} એમ માનનાર અને રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના ન્હાનાલાલનું વિવેચન એવું જ થાય કે હોય એ સ્વાભાવિક છે. ‘સમભાવ, મર્મસૂતા, ઉદારતા, વિશાલ જ્ઞાનસંપત્તિ, બહુ-શ્રુતપણું, ઊંડી આલોચના, વાંચેલું-વિચારેલું વારે વારે વાગેજવાની સુટેવ’^{૨૮} —આ બધાંને તેમ જ સમતુલાન્નત, ખુલ્લું મન, સમભાવ, બહુશ્રુતતા, વિકાસ-શીલતા, રસવિવેક, ઉદારતા, બેઉ આંખે જોવાની વૃત્તિ, ઇતિહાસદષ્ટિજન્ય દીર્ઘ-દષ્ટિ, સર્વાંગદર્શનને કે પંન્દિર્શનને તથા ઉત્તમ ન્યાયાધીશની ગુણસામગ્રીને^{૨૯}

વિવેચકની ગુણસંપત્તિ ગણાવતા નહાનાલાલનો વિવેચક અને વિવેચનનો આદર્શ ઘણો ઊંચો છે.

પણ એકંદરે જોતાં કવિનું સાહિત્યવિવેચન વસ્તુતઃ એમના લેખન-મનનની આગન્તુક પેટા-પેદાશ વિશેષ જણાય છે; વિવેચન એમનો પ્રકૃતિધર્મ, શાખ કે રસનો વિષય કે એમની પ્રધાન સાહિત્યપ્રવૃત્તિ નથી. સાહિત્યકારો અને સાહિત્યકૃતિઓ વિશે પ્રસંગોપાત્ત જોલવા-લખવાનું આવી પડેલા પ્રાપ્તકર્મ તરીકે તેમણે સ્વીકાર્યું-સત્કાર્યું વિશેષ જણાય છે. આવે પ્રસંગે તેમ જ પોતાનાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓમાં કે વ્યાખ્યાનોમાં તેમની સાહિત્યદષ્ટિ કે તેમનો કાવ્યસિદ્ધાંત તારવવાનું વાયકો માટે સુલભ બને અને ખીજાઓનાં નહિ તો તેમનાં સાહિત્ય-સર્જનને સમજવા-માપવા-મૂલવવાનું ધોરણ તો જરૂર મળી રહે એવા વિચારો ને વિધાનો છૂટક છૂટક ઠીક પ્રમાણમાં તેઓ કરી ગયા છે, તેમાં થોડીક સાહિત્યચર્ચા આપણને મળે છે. અલગત, શાસ્ત્રીયતા, ઊંડાણ, પૃથક્કરણ અને તર્કબદ્ધ માંડણી તથા વિચાર-સ્થાપન એમની કવિ-પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ નથી, તેથી તે એમાં આવતાં નથી, પણ તેમના પોતાના નિશ્ચિત અભિપ્રાયો અને લાવનાનો તેમાંથી અવશ્ય પરિચય મળી રહે છે. આ વિચારો તેમણે પોતાનાં કાવ્ય-નાટકો-દ્વિમાં વ્યક્ત કરેલા કે વણેલા વિચારોને જ પડઘાવતા કે પુનઃકથતા હોય છે. કવિતાને રસાયન અને ‘પરબ્રહ્મની રસકલા’, કલાને ‘સૌંદર્યદર્શન, પરાત્પર-દર્શન’ કરાવનારી, કવિઓને ‘રસર્ષિ’, પ્રબળના ‘મહાગુરુ’, ‘મંત્રોચ્ચારકો’, ‘પ્રભસખટા’, કવિધર્મને વસંતધર્મ, અને વસંતધર્મને ‘પવિત્રીછાંટચો આનંદમાર્ગ’ ઉત્તરવયમાં કહેતા કવિએ પૂર્વ-વયમાં એ મતલબનું જ ઉચ્ચારણ કરેલું અભ્યાસીઓને જણાશે. વ્યાખ્યાનોમાંથી મળતા ઉદ્દગારોમાં કંઈક નવું અને નોંધપાત્ર સાહિત્યચિંતન જોવા મળે છે, તેમાં પહેલો ગણાવાય તેમણે ‘અર્ધ-શતાબ્દીના અનુલવખોલ’ એ વ્યાખ્યાનમાં તેમ ત્યાર પછી અન્યત્ર પણ વ્યક્ત કરેલો વિચાર કે ‘ચિત્તક્ષોભમાં નહિ, ચિત્તપ્રસન્નતામાં પ્રાસાદિક કવિતાનાં છે મૂળ.’ એને શાસ્ત્રસમર્થિત સર્જન-પ્રક્રિયા કહેવા કરતાં નહાનાલાલની પોતાની કાવ્યસર્જનપ્રક્રિયાને સમજાવનારી અંગત માન્યતા ગણવી વધુ ઉચિત છે. આત્માને એકળે નહિ, સો તારની સારંગી કહી, ‘કવિની કલાકામઠીએ એ સોયે તાર વગાડવાના...જેટલા વધારે વગાડાય એટલી કવિતાસારંગી મહાસ્વરે ગાજે’ એવું એમણે કરેલું વિધાન^{૩૦} કવિતાને આત્માની કલા સ્થાપતા આનંદશંકર ધ્રુવની માફક કવિતાને રમણ માટે વિશાળ પટ આપી તેને અખિલાઈનો સંસ્પર્શ કે તેનું ગાન કરનારી બનાવવા આહે છે. મીરાં અને ‘કલાપી’ની કવિતા વિશે જોલતાં પ્રેરણાનું અને કવિતારસથી છલકાતા હૃદયનું ગૌરવ કરતા કવિ પ્રેરણા પછી/સાથે તેને પ્રત્યક્ષ કરવાની આલેખન-

કલાનું મહત્ત્વ પણ સ્વીકારે છે તે ત્રિભુવન કવિ અને કેશવ શેઠ વિશે લખતાં તેમણે એ કવિઓ વડે અણુસંતોષાયેલી જે અપેક્ષા ખતાવી છે તે પરથી સમજાય છે. ‘ગંગાન્યમુના જેવી’ ‘રોમેન્ટિક’ અને ‘કલાસિકલ’ એ બે કલાશૈલીઓની વાત કરતાં, આગલીને સ્વાતંત્ર્ય ‘માટેનાં ફાંફાં કે ઉડ્યનો’ અને પાછલીને ‘સંસ્કાર (Discipline)ની નિયમાવલિ’ કહી ઝાળખાવી, બેઉના સંગ્રામમાં નહિ પણ સંગમમાં ‘પરમ કલાવિધાન’ રહ્યું છે એમ પ્રબોધતા કવિ પોતે ‘યથાશક્તિમતિ’ એ આદર્શ પોતાની સમક્ષ રાખ્યાનું કહે છે,^{૩૧} તેમાં એમના ‘પ્રભુએ બાંધી પાળ રસસાગરની પુણ્યથી’ એ રસ-સૂત્રના પોતા પૂરતા અમલનો, જીવનદષ્ટિ અને કવિસંદેશ પરત્વે એમની ‘કલાસિકલ’ વૃત્તિનો અને આલેખન કે શાબ્દિક અભિવ્યક્તિમાં એમના ‘રોમેન્ટિક’પણાનો ખુલાસો મળી જાય છે. આમ ન્હાનાલાલના સર્જન-વિવેચન વિશેના સાહિત્યિક વિચારો અન્યને ખપમાં લાગે કે ન લાગે, એ એમના પોતાના સર્જનને સમજવામાં તો બરાબર કામમાં લાગે એવા હોય છે. એમની ‘કવિતા અને સંગીત’ તથા ‘જંદ અને કવિતા’ એ બે લેખમાંની સાહિત્યચર્ચા કાવ્યની સ્વરૂપમીમાંસામાં ન્હાનાલાલનું વિશિષ્ટ અર્પણ ગણવા પાત્ર છે. એ લખાયા તે વેળા પ્રગલ્ભ કે ધૃષ્ટ લાગ્યા હશે, પણ સમય વીતતાં જંદનાં સરવાળા-બાદબાકીને, એની પ્રવાહિતાને અને જંદમુક્તિને ઉત્તરોત્તર પ્રતિષ્ઠા મળી ચૂકી છે તેવે આજને સમયે ન્હાનાલાલના પોતે જ કાર્યાન્વિત કરેલા એ વિચારનું મહત્ત્વ ઐતિહાસિક સાહિત્યિક મૂલ્યનું બની રહે છે. છેલ્લી નોંધવાની બાબત હવે રહે છે સર્જન તેમ વિવેચનમાં જગતસાહિત્યનાં ધોરણે કે સ્તરે પોતાની કૃતિઓને વિચારી-મૂલવી જેવાની આપણા સર્જકોને કવિની આગ્રહભરી શીખ.^{૩૨} પ્રેમાનંદની સાહિત્યસેવાને ઘટતી અંજલિ આપ્યા પછી એને ગુજરાતનો ઘરઆંગણાનો કવિ કહી, પ્રાંતીય, રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય એટલે જગતના સાહિત્યના આદર્શને દષ્ટિ સમક્ષ રાખવાનું તેમણે પ્રબોધ્યું છે.^{૩૩} જગતપરીક્ષામાં અને ‘લવિષ્યના સૈકાઓના પ્રબસત’ આગળ બિલવાની તંપારીમાં કડક આત્મપરીક્ષાની વાત આવી જ જાય છે. કૃપમંદુકિયા અદ્યપસંતોષથી દૂર રહી વધુ ઉન્નત સાહિત્યસોપાનો સર કરવા પ્રેરનારી આ શીખને કવિનાં ઘણાં પ્રેરક સાહિત્યિક ઉદ્બોધનોમાં આગળનું સ્થાન આપી શકાય.

[૭] અનુવાદો

કવિતા તેમ ગદ્યમાં અનેક સાહિત્યસ્વરૂપો અંગે સર્જનાત્મક તેમ આટલું ચિંતનાત્મક મૌલિક સાહિત્ય આપનાર ન્હાનાલાલે અનુવાદક્ષેત્રે પણ કલમ ચલાવી છે. ઉદોગી પુરુષો એક કામના શ્રમનો યાદ ઉતારવા ખીન્નું કામ ઉપાડે

છે, તેમ કવિ નહાનાલાલનો સર્જનશ્રમ એમનાં ઉપર જણાવ્યાં તેવાં વ્યાખ્યાનોએ ઉતાર્યો હશે તેમ ભાષાંતર-પ્રવૃત્તિ દ્વારા પણ તેમણે આ જ હેતુ સાધ્યો હોવાનું જણાય છે. ‘પરસાહિત્યના મહાગ્રંથોનાં ભાષાંતરો’ આપણા નવભિચરતા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાને બેશક જરૂરી’ માનતા કવિએ તે સાથે જ કહી નાખ્યું છે કે આપણા સાહિત્યનાં મૂલ ‘એ પરગીયાં છાયાસાહિત્યથી નહિ, નિજવર્ચસ્વી સ્વયંભૂ રસસાહિત્યથી જગત આંકશે.’^{૩૪} પોતાની વૃત્તિ પણ મૌલિક સર્જન કરવાની વિશેષ, છતાં મોટા સર્જનશ્રમ પછી ‘વીજળી-ખાલી લેડન બર’ જેવા થઈ જવાય ત્યારે ‘પૂર્વાચાર્યોના મેઘાડબરોમાંથી વીજળી પાછી’ પૂરવાનું પોતે ભાષાંતરો દ્વારા કર્યું હોવાનું તેમણે જણાવ્યું છે.^{૩૫} ભાષાંતરો માટે એમણે પસંદ કરેલી કૃતિઓ પણ એમના ‘પ્રેમ-સક્તિ’ કવિનામને સાર્થક રાવે એવી—બે પ્રેમવિષયક અને ચાર ધાર્મિક છે. પ્રેમવિષયક તે કાલિદાસનાં ‘મેઘદૂત’ અને ‘અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ.’ ‘સંસ્કૃત મૂલમાં જે કાંઈ હોય તેમાંથી બનતું બધું’ ગુજરાતીમાં ઉતારવા’ના સંકલ્પથી પોતે કરેલ ‘મેઘદૂત’નું સમશ્લોકી ભાષાંતર મૂળ શ્લોકો તથા નીચે શબ્દાર્થનોંધ સાથે ૧૯૧૭માં પ્રગટ કર્યું છે. તેમાં પેલો ‘બનતું’ શબ્દ એમની મર્યાદાના પૂર્વ-ગુલાસા જેવો લાગે છે. મૂળ સંસ્કૃત શબ્દોની ચોક્કસ અર્થઘટના કવિના ગુજરાતી ભાષાંતરમાં ઊતરી શકી ન હોવાના દાખલા એમાંથી તારવી શકાય તેમ છે. ‘હંદશુદ્ધ કેટલાક શ્લોકોમાં મૂળની છાયા સરી ઊતરી છે, પણ આ અનુવાદમાં મંદાકાન્તાના અક્ષરમેળ વૃત્તમાં એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ વર્ણ અને તેના ગુજરાતી ઉચ્ચારણની વારંવાર લેવાયેલી અનિર્વાહ છૂટ ચાવતીવેળા દાંતમાં કાંકરી ખૂંચે તેવી ખૂંચે છે અને આસ્વાદની મજા મારી નાખે છે. ‘શકુન્તલાનું સંભારણું’ (૧૯૨૬) એ ‘શાકુન્તલ’નો અનુવાદ આ છૂટ ઓછી બતાવે છે. કાલિદાસનું પદલાલિત્ય અને ‘પ્રૌઢા ગીર્વાણુનું’ એ ગૌરવ’ ગુજરાતીમાં પૂરું ઊતરી શકવા વિશે શંકા ધરાવતા કવિ ‘કાલિદાસની લાંકા બોલીનો મંજુલ કલરવ સૃદ્ધલ ગુજરાતીમાં ઝીલી શકાય’ એમ કહે છે અને તેને નાટકના સંવાદોના ગદ્યને ગુજરાતી અનુવાદમાં પોતાને સારું ફાવતું ડોલન-ગદ્ય બનાવીને સાચું પણ ઠરાવે છે. એમાં તળપદા શબ્દોના પ્રયોગ ક્યારેક સારા લગી બન્ય છે, અને ‘ફૂલસંતાડ્યો’, ‘તપશ્ચર્યાપીડેલું’ જેવા સમાસ ઠીક લાગે, પણ ‘બળુણુકારિણી’ ‘અતિથિઉવેબળુકારિણી’ ‘બળુવતો’ ‘હૈયાપરદેશિણી’ જેવા કવિઘડ્યા શબ્દસમાસ અસુભગ લાગે છે. એ અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં કવિએ વ્યક્ત કરેલો આ અભિપ્રાય કે ‘વલ્કલધારિણીનું વલ્કલ ઢીલું થયું’ એનું જ આ નાટક છે—એટલી ઢીલપનાંચે પાંચ છ વર્ષનાં તપોવન-વાસનાં પ્રાયશ્ચિત્ત તપવાં પડ્યાં’ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના એને મળતા કાલિદાસની એ

કૃતિના રહસ્યદર્શનને સમર્થિત કરે એવું છે. આ અનુવાદ એકંદરે સફળ અને આસ્વાદ્ય છે. એમના સમશ્લોકી અનુવાદોમાં ‘ભગવદ્ગીતા’ (૧૯૧૦), ‘વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો’ (૧૯૨૫), ‘શિક્ષાપત્રી’ (૧૯૩૧) અને ‘ઉપનિષદ્પંચક’ (૧૯૩૧) એ ચારે ધાર્મિક કૃતિઓ છે. એમાં ‘ભગવદ્ગીતા’નો સરળ, વિશદ અને ભાવવાહી અનુવાદ ઉત્તમ છે, અને ગીતાના અત્યાર સુધીમાં થયેલા અનેક અનુવાદોમાં શિરોમણિ કહેવાય તેવો છે. સરળતાના આગ્રહી કિશોરલાલ મશરૂવાળાને એથી વધુ સરળ ભાષાંતર પોતાનાથી બની શકશે નહિ એ પ્રતીતિથી કવિના ગીતા-ભાષાંતરમાંથી પંક્તિઓ ને પંક્તિઓ પોતાના ભાષાંતરમાં જાહેર ત્રણસ્વીકાર સાથે અપનાવી લેવી પડી છે. સંસ્કૃત ન જાણનાર ગીતાપ્રેમીઓ અને ગીતા-પાઠકોને કવિનો ગીતાનુવાદ સુંદર કામ આપે તેવો બન્યો છે. કવિની અંદરના ભક્તે દિલ રેડીને એ અનુવાદ ઠર્યો હોવાની છાપ પડે છે. અધ્યાયોને અંતે ગીતાના કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દોના અર્થ તથા તે વિશેની પોતાની મુશ્કેલી બતાવતી ટીકા કવિએ આપી છે તે તેમના તદ્દર્થ અભ્યાસની બોલતી નિશાની છે. ઈશ, કંક, કેન, પ્રશ્ન અને સુંડક એ પાંચ નાનાં પણ મહત્વનાં ઉપનિષદોનો કવિનો સમશ્લોકી અનુવાદ ‘ઉપનિષદ્પંચક’ પણ એવો જ સફળ અનુવાદ ગણાશે. તેમાં પણ દરેક ઉપનિષદ પર આગળ અભ્યાસપૂર્ણ પરિચયાત્મક નોંધ તેમ જ પાછળ તેને સમજવામાં સહાયક થાય તેવી ટીકા કવિએ આપી છે. અનિરાકરણ-મસ્તુતું શુજરાતીમાં ‘અણુતરછોડ હો’ એમ કહ્યું છે તે સિવાય અનુવાદ સારો થયો છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના નિત્યપાત્ર આદેશોના લઘુગ્રંથ ‘શિક્ષાપત્રી’નો સરળ અનુષ્ટુપમાં કરેલો અનુવાદ ત્રણચાર ઠેકાણે ‘પરમ’નું ‘પરમ’ ઉચ્ચારણ કરવું પડે (જેમ તો ગીતાના અનુવાદમાં પણ એકજે ઠેકાણે થયું છે) તે સિવાય સુપાઠ્ય બન્યો છે. ‘વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રંથો’માં ‘ગ્રંથો’ શબ્દ ભ્રામક છે, એ સોળે વૈષ્ણવ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના પ્રવર્તક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યની સંસ્કૃતમાં લખાયેલી લઘુ પદ્યકૃતિઓ જ છે. એમાંના પ્રથમ મુકાયેલા યમુનાજીનો પૃથ્વી છંદ કવિને અનુવાદમાં ફાવ્યો છે. અનુષ્ટુપ તો એમને ફાવતો છંદ છે જ. આ ચારે અનુવાદ કવિ ન્હાનાલાલની ધાર્મિકતાને ભાવતી અને એને પોષક આનંદદાયક પ્રકૃતિ એમને માટે બની હોવાનું સહેજે અનુમાન થાય.

આ અનુવાદગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓ, તેમનાં વ્યાખ્યાનોના સંગ્રહો, તેમનાં ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’, ‘શ્રી હર્ષદેવ’, ‘કુરુક્ષેત્ર’, ‘હરિસંહિતા’ જેવાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનાઓ તદ્દતર્ગત માહિતીના સંપાદન માટે, તેની વીગતોના સાધારણ ને સમ્બાઈ માટે, તથા તેમાંથી કરવાનાં તારણનાસ્તરમ્ માટે કવિએ કરેલા અનેક પુસ્તકોનાં વાચન-મનનના પુરુષાર્થની સુખદ પ્રતીતિ કરાવી રહે છે. પ્રકૃતિ પ્રધાન-

પણ પ્રેરણાચાલિત નિબનંદી સર્જકની, તેમ છતાં સર્જનલક્ષી અને અપૂરતી પણ અભ્યાસરુચિ અને તત્પ્રેરિત શ્રમસહિષ્ણુ સ્વાધ્યાયમાં તેઓ પાછા પડ્યા નથી. સાહિત્યશ્રમ એમને માટે સ્વેચ્છાસ્વીકૃત સ્નેહશ્રમ હતો. એમનો આવેલ સ્નેહશ્રમ ‘કૃતીશ્વર દલપતરામ’ના ચાર ગ્રંથોમાં દલપતરામની જીવનયાત્રા અને એમના વ્યક્તિત્વનો વીગતે પરિચય આપવામાં તેમ જ તેના કરતાંય વધુ તો દલપતજીવનના દેશકાળનો માહિતીપ્રચુર સામાજિક ઇતિહાસ તારતમ્યબુદ્ધિથી આલેખવામાં વિશેષ માત્રામાં પ્રગટ થયો છે.

સમગ્ર દષ્ટિએ

નહાનાલાલ પાસેથી આમ ગુજરાતી સાહિત્યને ઘણું મળ્યું છે. વ્યાખ્યાનોમાં પોતે (એમના પિતાએ એમના વખતમાં પોતાની કવિતા દ્વારા ગુજરાતના લોક-શિક્ષકત્વું કામ કર્યું હતું તેવું જ) પ્રબળ લોકશિક્ષક તરીકેતું કાર્ય કર્યું છે, તો ગુજરાતનાં બાળકો અને વિદ્યાર્થીઓ માટે શિક્ષણરસિયા શિક્ષકની અદા કે વૃત્તિ કે દષ્ટિથી ‘ગુજરાતની ભૂગોળ’, વ્યવહારુ અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી વ્યાકરણો અને ‘સાદી કસરતના દસ દાવ’ જેવાં નાનાં શિક્ષણપ્રયોગી પુસ્તકો પણ તેમણે તૈયાર કરી પ્રગટ કર્યાં હતાં. એમાં ‘ગુજરાતની ભૂગોળ’ તે વખતનાં તે વિષયનાં નિશાળિયાં પુસ્તકો કરતાં માહિતી અને લખાવટમાં ચડિયાતું છે. વાચનમાળા માટે બાળકાવ્યો કવિએ લખ્યાં હતાં તેની વાત આગળ થઈ ગઈ છે. પણ એને લીધે તેમને બાળકોના કવિ તેમ કેળવણીકાર કહેવાય એમ નથી, જેમ વ્યાખ્યાનોને આધારે એમને વિચારક કે નિબંધકાર, સાહિત્યલક્ષી લખાણોને આધારે એમને વિવેચક અને અભ્યાસપૂર્ણ લેખો ને પ્રસ્તાવનાઓને આધારે એમને પંડિત કહેવાય એમ નથી. એ જ રીતે ચોકલેટ કે પિપરમીટની ગોળીઓ જેવી થોડીક વાર્તાલાસી રચનાઓ એમને વાર્તાકાર, અને પેલી બે ગદ્યકથાઓ એમને નવલકથાકાર ઠરાવી શકે એમ નથી. ચરિત્રકાર એમના પિતૃચરિત્રને આધારે એમને જરૂર કહી શકાય. પણ નહાનાલાલની ખરી જાળખાણ, પહેલી અને છેલ્લી, કવિ તરીકે જ અપાય. એ જ એમનો મૂળ, પ્રધાન, રંગ છે. તેમનાં નાટકો તથા વાર્તા-નવલોમાં તેમનું ‘વિપાણું’ જ પ્રગટ થતું હતું. કવિતામાં પણ, તેમણે ‘દારિકાપ્રલય’, ‘કુરુક્ષેત્ર’ ને ‘હરિસંહિતા’ જેવી કથાકાવ્ય ને મહાકાવ્ય જેવી દીર્ઘ રચનાઓ કરી છે. તેમાં મહાકાવ્યના અંશો છે, છતાં તેમને ‘મહાકાવ્યના કવિ’ એ અર્થમાં મહાકવિ કહેવાય તેમ નથી, જેમ એમનાં નાટકોમાં કેટલાંકમાં સારા નાટ્યાંશો છે છતાં એકંદરે તેમને નાટકકાર કહી જાળખાવાય તેમ નથી. એમની પ્રતિભા ઊર્મિકાવ્યના કવિની છે. ઊર્મિકાવ્યના સમર્થ કવિઓ મહાકવિઓ

જ કહેવાય. કપીર, નરસિંહ, મીરાં, સ્વીન્દ્રનાથ આદિ ઊર્મિકાવ્યોનાં મહાકવિઓ છે. અર્વાચીન યુગ મોટા પટનાં મહાકાવ્યો માટે અનુકૂળ રહ્યો જ ન હોવાથી તે ઊર્મિકાવ્યોના જ યુગ કવિતા પરવે છે. તેમાં ઊર્મિકાવ્યમાં ન્હાનાલાલની સિદ્ધિ કવિના મિત્ર અને આપણા એક મોટા કવિ 'કાન્તે' તેમ જ ગાંધીયુગના અગ્રગણ્ય કવિઓ અને વિવેચકોએ કશી મન-ચોરી વિના વખાણી છે. 'ન્હાનાલાલની પ્રતિભાએ પોતાનો ઉત્તમમાં ઉત્તમ આવિર્ભાવ અર્વાચીન રીતનાં ઊર્મિકાવ્યો દ્વારા સાધ્યો છે... જેમાં તેમને હાથે શુદ્ધ કલાત્મકતાનું નિર્માણ થયું હોય તેવો પ્રકાર આ ઊર્મિકાવ્યોનો છે... એ રચનાઓ કેટક અનોખા રસ અને સૌંદર્યથી મહિત થયેલી છે. કવિનાં આ ઊર્મિકાવ્યોનાં બધાં અંગઉપાંગો તથા તેની સ્થૂળસૂક્ષ્મ સામગ્રી એક પ્રકારના તરલ અને અગ્રાણ છતાં રસના સમૃદ્ધ મધમઘાટથી બહેટી રહે છે. ગુજરાતની પ્રકૃતિ, ગુજરાતનું જીવન, અને ગુજરાતની ભાષા અને ભાવના એકાએક સૌંદર્યના અપૂર્વ લેખાસમાં આપણી આગળ આવીને ખડી થઈ બેસે છે, અને એ ન્હાનાલાલની સહજ પ્રતિભાની ઘણી મોટી સિદ્ધિ છે'—આ 'સુન્દરમ્'ના શબ્દો,^{૩૬} અને ઉમાશંકર જોશીના '...અને નાનાલાલનો તો આપણી અર્વાચીન સમગ્ર ઊર્મિકવિતામાં આગળપડતો ફાળો છે—રસિકતા, વિવિધતા અને ધ્યતાની દૃષ્ટિએ'^{૩૭} એ તેમ જ '...શ્રી નાનાલાલ કવિની રસઘન રચનાઓમાં ઊર્મિકવિતાની જે ઉચ્ચ દક્ષા જોવા મળે છે તે હજી નવી કવિતાએ સર કરી છે કે કેમ એ શંકાનો વિષય છે'^{૩૮} એ શબ્દો જ અત્રે ટાંકવા બસ થશે.

ઊર્મિકાવ્યની એમની આવી વિરલ સિદ્ધિ પાછળ કામ કરી ગયેલી ન્હાનાલાલની વિશિષ્ટ કવિસંપત્તિમાં એમની સૌંદર્યભક્તિ, ચિત્રનિર્માણશક્તિ અને અલંકાર-વૈભવનો ઉલ્લેખ એમની પ્રકૃતિકવિતાના તથા ભાવસંવેદનોની એમની મધુર અભિવ્યક્તિ વિશેનો નિર્દેશ એમની પ્રણયકવિતાના સંદર્ભમાં આગળ થઈ ગયા છે. એ પછી ગણાવવું રહે એમનું અપ્રતિમ કલ્પનાબળ. ન્હાનાલાલને ઊર્મિકાવ્યો-ચિત્ત લાલિત્યના કવિ સાથે ભવ્યતાના પણ સફળ અને સિદ્ધ કવિ બનાવવામાં તેમની ગગનગામિની કલ્પનાનો ફાળો ઘણો મોટો છે. 'વસંતોત્સવ'માંના વસંત-ગીતમાં 'દાયલડી'ને 'વસન્તદેવી'ને સત્કારવા 'મોરલી મધુરી જરા છેડી' જવાની વિનંતી કરતાં કરતાં તો કવિ એકદમ take-off કરી 'પડવો કહ્યાં પડ્યો ? રસબાલ !' એ પંક્તિથી શરૂ થતા ત્રીજા ખંડમાં ભાવકને 'બ્રહ્માંડતીર્થ'ની, 'પૂર્ણિમા'ને અમાસની, સત્ અને અસતની, સુરો અને અસુરોની, 'સંસ્કૃતિનાં સૈન્ય'ની, પરમાત્માની વિશ્વલીલાના 'અખંડ' રાસ, બધાંથી 'સહુ વેણુના વિલેલ શબ્દ ભજે' છે તેની અને 'ચૌદ જીવનને દેડે' રમતા 'અબધૂત કાળ'ની ઝાંખી કરાવવા અધ્યર

લઈ જાય છે । ‘વિલાસની શોભા’ કાવ્યમાં નારીજીવનની ત્રણ પરિસ્થિતિ-સંદર્ભ પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચવા માગતા કવિ પહેલી સાત કડીમાં વાચકોને સુંદર-લવ્ય આકાશી સૃષ્ટિમાં ઉપાડી જઈ ‘ત્યાં રત્નધુમ્મટ નીચે, ઢળી ચન્દનીમાં’ આકાશીય ‘સખીત્રિપુટી’નું ગોઠિયાન સંભળાવે છે તેમાં પ્રગટ થતા કલ્પનાવિલાસ જ કાવ્યને ‘વિલાસની શોભા’ બનાવી દે એવો છે. ‘ગિરનારને ચણે’માં, અશોકના શિલાલેખ પર દષ્ટિ પડતાં તો આ ઈવિની કલ્પના ‘મૃગલાની કાળે’ સહસ્ર વર્ષોના કાળપટને કૂદી જઈ ‘કાળ કેરો’ ‘અઘોરનીર સાગર’ વાચકો સમક્ષ ખડો કરી દઈ ‘તે સિન્ધુના જલતણી દલપાંદડીમાં’ ભડતો ‘પરમ બ્રહ્મપરાગ’ મારુતા તેમને કરી મૂકે છે. શાશ્વતીના મહોદધિમાંના વ્યક્તમધ્ય આ ધરતી પરના માનવ-જીવનને વિકસાવી સંસ્કારી ગયેલી મોટી સંસ્કૃતિઓ (ભારતીય-આર્ય, મુમેરી, મિસરી, ચીની, ગ્રીક, અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય, વગેરે જેવી) તો એ મહાસિન્ધુના જલ-કમલની દલ-પાંદડીઓ, એનાં મોબનાં ઉછાળ ને ઓટ એમ. સમજતી એમાં માનવબળને ઘડતાં-વિકસાવતાં પોતે સંકલ્પેલા મંગલ લક્ષ્ય લાણી તેને લઈ જવાની પરમાત્મતત્ત્વની, બ્રહ્મની, લીલાના શુભ સંદેશનું દર્શન ‘બ્રહ્મપરાગ’ શબ્દ દ્વારા ઈવિ કરાવે છે તે વાચકોનાં ‘નયન આવડાં’ને ક્ષણવારમાં ‘કેવું’ વિશ્વવિશાળું જોતાં કરી મૂકે છે । આ પ્રતાપ નહાનાલાલની પ્રભુદત્ત બક્ષિસ જેવી પ્રબળ ને તેજસ્વી કલ્પનાનો છે. એ કલ્પના જ લાવકને આંગળીએ વળગાડી, ‘વિરાટના હિંડોળા’ના કુંગોળ, આકાશમાં મનમોહ ગતિથી વિહરતા તેજપુષ્પધારી ધૂમકેતુની દષ્ટિથી નીચેની ચાંદની છાઈ હિમાલયની ઉત્તુંગ શિખરમાળા અને ‘મુખકુંજ સમ’ બ્રહ્માંડ (‘ધૂમકેતુનું ગીત’), પુરુષ-પ્રકૃતિનો બ્રહ્મરાસ (‘બ્રહ્મરાસ’-‘વિશ્વગીતા’) અને પરબ્રહ્મની સૃષ્ટિલીલાના સર્જન ને પ્રલયના આરાવાળા મહાસુદર્શન ચક્ર- (‘કુરુક્ષેત્ર’)નું દર્શન કરાવે છે. ‘તાજમહાલ’માં નિત્યરાસ નાયતી કે રસીલી અને ચોરવાડની વાડીઓ અને નાગરવેલના માંડવાઓમાં રમણીઓનું અને ત્યાંના સાગરની વીચિલીલામાં નૃત્ય કરતી ‘જલનટડી’નું દર્શન કરતી-કરાવતી ઈવિ-કલ્પના તરંગ કે કોટિ(faucy કે conceit)ને ને આળે ચડતી હોય તોય તે લીલા ઓછી મોહક નથી.

એમના જ એક પ્રસિદ્ધ કાવ્ય ‘શતદલ પદ્મમાં પોટેલો’માં એવા પદ્મમાં પોટેલા અને ત્યાંથી પોતાની આછી મહેક પ્રસારતા અદર્ય અમૃત પરિમલ જેવો કાવ્યનો પરિમલ એટલે વ્યંજના કે ધ્વનિ સ્ફુરાવવાનું પણ નહાનાલાલને ગમ્યું છે અને કાવ્યું પણ છે. ‘ફૂલડાંકટોરી’નું ગીત ‘કન્દુકુમાર’-૧ ના સંદર્ભમાં સ્નેહના અનૃતને લોકોની લગ્નવિષયક રૂઢ પ્રણાલિકાઓ (જૂંદણાંવાળા અને ચાળણી જેવા બોળા) ઝીલી નહિ શકે, જગતની માનવસમાજની માલણે એને ઝીલી શકે એવી વ્યવસ્થાની

ફૂલકટારી ગૂંથવી જોઈએ, એવા કવિ-ઈગિતનું મૂલ્યન કરે છે. પણ સ્વતંત્ર ગીત તરીકે વિચારતાં ચંદ્રીનું અમૃત એટલે ઈશ્વરના પ્રસાદ જેવી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ કે ઊર્ધ્વના પ્રકાશના અવતરણ, એને ગ્રીલવા માટે આધાર (દિહ-મન પ્રાણ ઇન્) પુષ્પ જેવો વિશુદ્ધ-નિર્મળ જોઈએ, એવી વ્યંજના મનમાં ગોઠવાતાં દશ ધાર એટલે દશ ઇન્દ્રિયો અને છૂંદણાંના તેના પરના કાષ એટલે સંસારી વાસનાઓનાં, અશુદ્ધિના એના પર ચડી ગયેલ મળ કે આવરણ, અને જગતમાં રહીને એની જ પાસેથી અલિલપિત આત્મવિકાસ સાધવાનો છે માટે જગમાલણીને સંબોધન, એવો અર્થ બેસે, એવી એમાં સગવડ છે. ‘સાગરને’માં સ્ત્રી પતિની સેવા કરી તેના પ્રાણને સ્નેહસિક્ત કરી તેને ગ્રેરે, અને પતિ જીવનની કૃતાર્થતા તેને અને જગતને મણાવે એવું જગતને બોધવાનું શુરુકર્તવ્ય અદા કરે, એવો નર-નારી-યોગ સૂચવાયો છે, તેમ ઉચ્ચ કવિધર્મ પણ ઇશારાયો છે. ‘ધૂમકેતુનું ગીત’માંના ધૂમકેતુમાં તેમ ‘વિહંગરાજ’માં જગતથી એટલે જગતની ચાલુ રીતિથી જુદા જ ફટાઈ પોતાની ઊર્ધ્વની યાત્રામાં જ મસ્ત જોગીઓ કે દુન્યવી લાલો કે સ્ત્રુપસગવડો પ્રત્યે બેપરવા રહી પોતાના ઇષ્ટ ધ્યેયની સિદ્ધિના પુરુષાર્થમાં જ લયલીન રહેનારા ઉચ્ચ જીવોનો ધ્વનિ બોવાય તેવું છે.

વાચકોની સુગમતા ખાતર કવિ ક્યારેક એકાદ શબ્દ કે વાક્યથી પોતે ધ્વનિ પરનું ઢાંકણું ખોલી પણ નાખતા હોય છે. ‘હંયાના સરોવરે આવો ઓ રાજહંસ’ જેવી પંક્તિ એ બતાવે છે. ઘણી વાર ધ્વનિ વિના સીધી રીતે પણ કોઈ વિચારનું વાહન કાવ્યોને કવિ બનાવતા હોય છે. ‘વેણુ મારું નંદવાણું રે’ ગીત માનવા પ્રેરે છે તેવા કોઈ મનોરથ પુરુષાર્થ છતાં નિષ્ફળ ગયા કે રહ્યાના અનુભવ પછી ‘પૂછશો મા’ જેવા નાનકડા ગીતમાં ‘પ્રારબ્ધના પૂર સ્થામે બૂઝશો મા’ જેવો ગંભીર વિચાર દહેરાવે છે. ‘લેદના પ્રશ્ન’ તો હળવી સુગેય રચનાનેય જગતના મહાપ્રશ્નોને છેડવામાં કવિ કેવા અપમાં લઈ શક્યા છે તે બતાવે છે. ‘કૃપાનાથે બ્રહ્માંડ આવું ઢાંક્યું’ રે લોલ / નયન આવડું ને જગ તો મોહું બધું રે લોલ—એ પ્રશ્ન છેડવા સાથે માનવી જીવનના કારુણ્યને ‘ટૂંકા આંખો, ને લાંબી દષ્ટિ ઢાંચી રે લોલ’, ‘ફૂલ ફૂલે તો ઘડીનું એ ફાલવું’ રે લોલ’, ‘જીવન જાગે તો અર્ધ નિન્દમાં શમે રે લોલ’, અને ‘જેવું રાવું, સૌંદર્ય એવું ઢાં બન્યું રે લોલ’ જેવી પંક્તિઓમાં કવિએ સચોટ રીતે દર્શાવ્યું છે. ‘માનવી ! શી આ ઝૂંટમઝૂંટ ? / અવનીનાં અક્ષયપાત્ર અખૂટ’ એ ગીત (‘પ્રત્યાયશુનાં પ્રત્યાગિદું’) પણ કેવો મોટો વિચાર રજૂ કરી બાય છે ! માનવીની અને રાષ્ટ્રો તેમ રાજ્યોની લોભવૃત્તિ અને તેની સરજતરૂપ પ્રપંચો, કલેશ, યુદ્ધો ઇન્ને પામર અને કુદ્રાં ઠરાવતી, અને ઇવિની દૃઢ પ્રભુબ્રહ્મથી જલકાતી ગીતરચના એ બની છે. પોતાના

છંદોબદ્ધ અને 'વિલાસની શાલા' જેવાં સહેજ લાંબાં કાવ્યોને તો ખરાં જ, પણ ફૂલ જેવાં હળવાં અને ચિંતનભાર બહુ ખમી ન શકે એવાં નાનાં માપનાં ગીતોને પણ કવિએ આમ ઘણી વાર અર્થસભર બનાવ્યાં છે. 'શરદ્ધૂનમ'માં ધૂનમના ચંદ્રના આકાશરોહણની ગતિનું ચિત્ર વાચ્યાર્થમાં જ પૂરું આસ્વાદ્ય છે, પણ ચંદ્રોદય સાથે સ્નેહોદય ને દાંપત્યસ્નેહની સમકાળે સ્ફુરતી વ્યંજના એ કાવ્યને બસાણું મૂલ્યવાન બનાવે છે. 'તાજમહાલ'માં પણ સ્નેહ ને દાંપત્યની ભાવનાનું પ્રગટ ઉચ્ચારણ આવે છે અને તે સાથે 'સૌંદર્ય'ને સ્નેહ અનિર્જત મૃત્યુથી જેવો વિચાર પણ વણાયો છે. મોટાં સત્યોને સરળ અને સુભગ વાણીમાં મૂકવાની કવિની 'કાન્ત'પ્રશંસિત કાવટને પરિણામે યાદ રહી જાય અને જલ્દે ચડી વારંવાર ટંકાય-ઉતારાય એવી અર્થાન્તર-ન્યાસી પંક્તિઓ કવિની કવિતામાંથી તેમ અન્ય કૃતિઓમાંથી અનેક મળી શકે.

એમનાં ભૂમિકાવ્યોની ઉત્કર્ષસાધક અન્ય સામગ્રીમાં અવનવી તાજગીવાળી અને અપૂર્વ માધુર્યભરી કાવ્યબાની અને તળપદા લોકસંગીત વિશે આગળ થોકું કહેવાઈ ગયું છે. 'ચંદ્રી' ('ફૂલકાંકટારી'), 'કુમળાતા સૂર્યતેજમાં', પરિમલિત અનિલ', 'હિન્ડોલવા લાગ્યાં' ('વસંતોત્સવ'), 'રસતીલી મીઠે' ('વિયોગ'-'કેટલાંક કાવ્યો'--૧), 'સુમૂલતી' ('શરદ્ધૂનમ'), 'સુસુંદર' ('પધરામણી'), 'ધાસલવિંગ', 'શીળે' ('ધણ'), 'ચંદ્રેરી', 'ચંપેરી' વગેરે જેવા પ્રયોગો, સંખ્યાબંધ શબ્દસમાસો અને કેટલાય શબ્દોને ઠરેલું લાડ નહાનાલાલને શબ્દના સમર્પિત અનન્ય ઉપાસક કે જાંદા કહેવા આપણને ગ્રેરે તેવાં છે. પ્રગલ્ભ છટ લઈ 'પરિશુદ્ધને', 'મંકાન્તે છે', 'પરિસમાપ્તતી' જેવા અસુભગ પ્રયોગો પણ કરી નાખ્યાના દાખલા તેમના સર્જનમાંથી મળે. વાગ્મિતાપ્રિયતાને લીધે વિશેષજીભક્તિ તેમનામાં વિશેષ દેખાય, પણ તેમની કવિતામાં 'ક્રિયાપદની માવજત ઘણી ઓછી થઈ' હોવાના મતઃ સામે ચીંધી શકાય તેવી

ભીન્યાં, વીંઝ્યાં, હિંડોળ્યાં, અલકલટ સમાં ('કેટલાંક કાવ્યો'--૧)

બ્રહ્માંડો પ્રગટે, ફળે યુગ, યુગો ભગે અને આયમે. ('હતિહાસની અમૃતાક્ષરી')

વેણુશબ્દ થયો, ઢળી ઢળી ગયો, થંભ્યો, વળી નિર્ગળ્યો

લહેરી લહેરખડો હસી, હરં વસી, ડોલી દિગન્તો ભરી

આબ્યો આંગણિયે, રમ્યો, શમી ગયો અંભોધિ અંભોધિમાં.

મ્હોર્યો, ફેર્યો, વિહાર્યો, હરિવર હુલસ્યો કોડકોડામણો ત્યાં. ('વેણુવિહાર')

ગર્વગરવો મહાસાગર,

ઘેરતો, ધૂમતો, જીંઘરતો, કુંકાડતો, ધૂધવતો

ને પ્રદક્ષિણા કરીને પછડાતો. ('દારિકાપ્રલય')

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

ધીક હાસી, લાડી, યાકી, તે યમી.

મૃત માતાના અવશેષ અંશુ,

ખીલ્યા, રહેવા, પ્રકાશ્યા, આયમ્યા

ને ચેલ્યા પિતૃકુંજમાં માતાની રહેડમાં. ('ધન્દુકુમાર'-૧)

આવી પંક્તિઓ પણ એમના સાહિત્યમાંથી ઘણી નીકળે તેમ છે.

નહાનાલાલની ઊર્મિકાવ્યના કવિ તરીકેની સિદ્ધિ એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સવિશેષ દેખાઈ છે તે તેમાંના ભાવગૌરવ, અર્થગૌરવ અને છંદના એવા જ ગૌરવતા લય-ઘોષને લીધે; તો એમનાં સંખ્યાબંધ ગીતોમાં તે એટલા જ પ્રમાણમાં દેખાઈ છે તે એમાંની ભાવ અને ભાષાની મધુરતાભરી નળકતને લીધે, તેમ જ એમાં મધ્યકાલીન પદકવિતાના અનુસંધાન સાથે અર્વાચીન ભાવોના સનાતન સ્વાધીભાષોની લાગિમાં થયેલા ગાનને લીધે, અલગત, કોઈ સમર્થમાં સમર્થ સર્જકનું બધું જ સર્જન એકસરખી ઊંચી કક્ષાનું હોતું નથી, અને નહાનાલાલ પણ તેમાં અપવાદ નથી. તેમનાં બધાં જ છંદોબદ્ધ કાવ્યો અને ગીતો પ્રથમ પંક્તિનાં નથી. ખીલ અને ક્યારેક ત્રીજી પણ પંક્તિની રચનાઓ તેમના કાવ્ય-રાશિમાં જોવા મળતી હોય છે. આત્મપ્રેમ કે આત્મવિશ્વાસની માત્રા સહેજ ઓછી અને આત્મપરીક્ષણ અને કલા-સલાનતાની માત્રા તેમનામાં થોડી વધુ હોત તો એવી સામાન્ય રચનાઓ એમના કાવ્યસંગ્રહોમાં ઓછી પ્રવેશ પામી હોત. પણ આમ છતાં, પ્રથમ પંક્તિની તેમની ઊર્મિકવિતાનું પ્રમાણ સારું એવું મોટું છે, જેના ઉપર પ્રતિષ્ઠિત તેમનો કવિયશ અમુક કાળખંડ પૂરતો સીમિત નહિ પણ સર્વકાલીન ઘટિતો છે. કાવ્યસર્જનમાં અલગત પ્રથમ પ્રેરણાને જ પણ પછી તરત કલાસંવિધાનને ખીળ નંખરની અગત્ય આપતાં કવિ પોતે કવિતાના સલાન કારીગર (craftsman) થી : બળવંતરાય કાકીર અને પછીની પેઢીઓના કવિઓમાં એવી સલાન કલાકારીગરીનું પ્રમાણ વધ્યું છે, પણ કવિમાં એ ઓછું હોવા છતાં તેમનાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો કવિતાભોગીઓને વિપુલ પ્રમાણમાં ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યની સિદ્ધિ જેવી હૃદયસંતપક આસ્વાદ્ય રચનાઓ લાગ્યાં છે. કવિતાનાં જિયાં શિખરોને સ્પર્શી આવતી રચનાઓ જેમના કાવ્ય-રાશિમાંથી અનંદ્ય સંખ્યામાં મળે એવા અર્વાચીન યુગના ગુજરાતી કવિઓમાં નહાનાલાલનું નામ મોખરે મુકાવાને પાત્ર એનાથી બન્યું છે.

કવિતા ઉપરાંત એમના તે સિવાયના વિપુલ સાહિત્યસર્જન ઉપર નજર નાખતાં જે ખેતર છાપ મન પર પડે છે તેમાં પહેલી એ કે તે બધું જ એક વિશિષ્ટ ચોક્કસ નહાનાલાલી મુદ્રાથી અંકિત છે — વસ્તુમાં તેમ લખાવટ, ખેલમાં, બધા સર્જકોના સર્જન પર સર્જકની વ્યક્તિમુદ્રા એવી ઊઠતી હોતી નથી, કેટલાકનું

સર્જન નિર્વૈયક્તિક જેવું લાગતું હોય છે. નહાનાલાલના સર્જન પર અંકાયેલી મુદ્રા એક કૌતુકરાગી પ્રકૃતિના આત્મમસ્ત, સૌંદર્યભક્ત, લાવનાવિહારી, કલ્પના-બળિયા અને જેને ઓળખાવવા માટે ‘શબ્દનો બંદો’ એ જે શબ્દો અર્વાચીન અને આધુનિક બધા ગુજરાતી કવિઓ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં લાગુ પડે એવા કવિની છે. આને કારણે જ, વાર્તા, નવલકથા અને નાટકનાં સાહિત્યસ્વરૂપોના એમણે કરેલા પ્રયોગો વસ્તુલક્ષી સાહિત્યસ્વરૂપો માટે તેવા કલાશિક્ષણના અભાવે પણ નવા અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે તે સાહિત્યસ્વરૂપોના સાહિત્યના ગણનાપાત્ર નહાનાલાલી નમૂના બન્યા છે. ખીજી છાપ એ કે આ એવા કવિ છે જેણે સાહિત્યસર્જનને આત્માભિવ્યક્તિની નિબળનંદી પ્રવૃત્તિ સાથે પ્રબલદાયના સંસ્કરણનું લોકકલ્યાણકારી જીવનકર્તવ્ય માન્યું હતું. પૂર્વ અને પશ્ચિમ બેઉની સંસ્કૃતિઓએ કરેલા એમના મનોઘડતરે, શેક્ષી ટેનિસન આદિની કવિતાએ તથા મેથ્યુ આર્નેલ્ડ કાર્લાઇલ આદિએ શીખવેલી કાવ્યલાવનાએ કે કવિધર્મના આદર્શો, તેમ જ અંતઃસ્થ ધાર્મિકતાએ એમને એક વિશિષ્ટ દર્શન કે જીવનદષ્ટિ સંપાદી હતી, જેણે તેમને ‘પ્રેમ-ભક્તિ’ કવિનામ પોતાને માટે પસંદ કરવા પ્રેરી, તેમના સમગ્ર સર્જનાત્મક તેમ બોધાત્મક સાહિત્યમાં આરંભથી અન્ત લગી એકધારી સુસંગત રીતે અનુસ્યૂત રહી, તેમને ‘રસ’ અને ‘પુણ્ય’ના કવિ કે ‘સુંદર’ની સાથે ‘સત્ય’ અને ‘શિવ’નું યુગપત્ ગાન કરનારા કવિ બનાવ્યા છે. ‘જીવ્યું’ મીઠું લાગે’ અને ‘જીવ્યું’ જીવ્યું લાગે’ એવું સાગર પાસે ચંદ્રાએ અપેક્ષ્યું તેવું ગાન કવિએ પોતે જ કયું છે. ‘જીવ્યું’ મીઠું લાગે, સુંદરતાના સાત્ત્વિક ઉપભોગથી; એ જીવ્યું લાગે સત્ય ને શિવની ઉપાસનાથી. એમનું સમગ્ર સાહિત્ય એમણે ‘બ્રહ્મજન્મ’ કાવ્યમાં સંકલ્પેલા રાહે જ ચાલ્યું છે અને આનંદ તથા પ્રકાશનું દાતા બન્યું છે. તેમાં એમના ઉજ્જવળ લાવનાદેહની છબી બરાબર બપસે છે. ત્રીજી છાપ એમના સાહિત્યના અભ્યાસને આધારે એ પટે છે કે એમની સર્જકતાનો બહાર એમના પચાસ વર્ષના સાહિત્યસર્જનમાં પહેલાં પચીસ વર્ષમાં પૂરો ખીલી ચૂક્યો હતો અને પછીનાં પચીસ વરસમાં એથી કોઈ વિશેષ વિકાસ એનો થયો દેખાતો નથી. એમની કલમ ચાલતી જ રહી છે, ‘વિશ્વગીતા’, ‘ગોપિકા’, બે મુગલ નાટકો, ‘કુરુક્ષેત્ર’, ‘સારથિ’, ‘હરિસંહિતા’ જેવી કૃતિઓ એમની પાસેથી એમના કવનકાળના ઉત્તરાર્ધમાં મળતી રહી છે, પણ એમાં કવિનો સંદેશ, ભાષા અને અભિવ્યક્તિ લગભગ એનાં એ જ રહ્યાં છે, કોઈ તાત્ત્વિક પરિવર્તન કે પ્રગતિ દેખાડતાં નથી. સદૃશ નીવડેલા કલાકારો ને સાહિત્યકારો પછી પોતાનું જ અનુકરણ કરતા હોય છે તેમ નહાનાલાલે પણ કરી કૃતિસંખ્યા વધારી સ્થૂળ કે બાહ્ય વિપુલતા અને વૈવિધ્ય લાવ્યાને દેખાવ કર્યો છે એટલું જ. આમ છતાં, મોટા ગબળા કવિ હોઈ, એમની ઉત્તર-

વચની કૃતિઓમાં પણ સળંગ રીતે નહિ તો અવારનવાર સહદયને ખુશ કરી દે એવો એમનો અસલી પ્રતિભાઅળકાર અબધી જતો અનુભવાય છે. પોતે પોતાને અતિક્રમી જઈને આગલી સિદ્ધિનેય ઝાંખી પાડે એવી નવી કે મોટી સિદ્ધિ ઝાંખી દેખાડે છે એટલું જ તાત્પર્ય છે. પણ આવી કથા તો આપણા ઘણા અવાચીન સંસ્કૃત સર્જકો માટે પણ કરવાની હોય છે.

નહાનાલાલ કવિતામાં પદ્યના માધ્યમની બાબતમાં પ્રણાલિકાનુસરણ એટલું જ પ્રણાલિકાસંજ્ઞકું બંડખોર માનસ બતાવે છે, સુધારકતા દેખાડે છે એટલી જ કે પ્રણાલિકાની ઊબળી બાબત બતાવે ને ક્યારેક પુરસ્કારે પણ છે, સ્વાતંત્ર્યના હિમાયતી છે એટલી જ શીલ-સદાચારની — સંયમ-નિયમના બંધનની વાત કરે છે. એમનામાં ઉદાર સમન્વય-દષ્ટિ કે ‘વિશાળી વૈષ્ણવતા’નું પ્રાબલ્ય હોઈ આમ બને છે. તેમના સાહિત્યમાં રોમેન્ટિક સાથે ક્લાસિકલ વૃત્તિ, પ્રગતિશીલતા સાથે સંરક્ષકતા, નવીનતા સાથે પ્રાચીનપૂજા, સુલભ સૂત્રાત્મક ઉક્તિલાઘવ સાથે શબ્દાણુ પ્રસ્તાર, નિર્બ્યાજ સરળતા સાથે આડંબર, સાચાં લાલિત્ય અને લવ્યતાની સાથે જ એ બેઉની સિદ્ધિ માટેની સોંધી શાબ્દિક યુક્તિઓ, લવ્યતા સાથે પ્રાકૃતતા, કાવ્યોત્કર્ષહેતુ બનતી વાગ્મિતા સાથે કાવ્યોપકર્ષકારક બનતી વાગ્મિતા, શિષ્ટ સંસ્કારી કાવ્યોચિત વાણી સાથે તળપદ શબ્દપ્રયોગો, નિયમબદ્ધ સુંદર પદ્યરચના સાથે પિંગળના નિયમોમાં લીધેલી અસુલભ છૂટા, નવસર્જનની તાજગી સાથે શૈલીદાસ્ય, એમ પરસ્પર-વિરોધી તત્ત્વોય ઘણાં બેવા મળે છે. નહાનાલાલના સાહિત્યસર્જનને આસ્વાદ્યતા અને મૂલવતી વેળાએ એમની ઊબળી-નબળી બાબતોનાં મૂળ સુધી પહોંચી તેમની શક્તિ અને મર્યાદાને કે ગુણો અને કચાશોને તોખાં પાડીને બેવાની તર-તમ-વિવેકની જરૂર કેટલી મોટી છે તે આ ઉપરથી સમજાય છે. એવા વિવેકનાં સ્પર્શમાંથી બેનારને એ સમજાઈ ગયા વિના નહિ રહે કે નહાનાલાલના ગુણો અને દોષો એમના મસ્તવેગી કાવ્યોદ્રેકની સહજ નીપજ છે, એમનું ગુણુપાસુ દોષપાસા કરતાં ચડિયાતું અને એમના કેટલાક દોષો તે સમર્થના દોષો કે સ્ખલનો હોઈ ક્ષમ્ય કાઠિમાં મુકાય તેવાં છે. ગમે તેવી આકરી કસોટીએ કસ્યા પછી નહાનાલાલની કવિપ્રતિભાનો તો નિઃસંદાય સ્વીકાર કરવાનો રહેવાનો.

નહાનાલાલે પોતાને રહેરેલા દલપતરામ કહ્યા છે, તે એમની જેમ પોતે ક્રાન્તિપક્ષી નહિ. પણ વિકાસ(evolution)વાદી અને શીલ-સંયમ-સદાચારના તેમ જ જૂનાનવાના સમન્વયના પુરસ્કર્તા હોવાને લીધે, અને પોતાનું સર્જન પણ પ્રબલ્લદયને સંસ્કારશિક્ષણ આપવાનું હોવા વિશેની સલામતતાને લીધે, વળી,

ભૂતપ્રેતના વહેમ અને સ્ત્રીશિક્ષણ વિધવાવિવાહ જેવી બાબતોમાં તેમને દેશકાળ બેતાં દલપતરામ જેમ સુધારક હતા, તેમ નહાનાલાલે પણ સામાજિક રૂઢિલગ્નને સ્થાને સ્નેહલગ્નની અને દેહલગ્નની વિધવાને માટે પુનર્લગ્નની હિમાયત કરીને તેમ જ પોતે બ્રહ્મસમાજ-પ્રાર્થનાસમાજ સુધારકતા પોતાના અંગત વર્તનમાં ભોજન તિલક દેવદર્શન વ્રતનિયમાદિ પરત્વે દેખાડી અંત્યજ પરિપક્વના પ્રમુખ પણ બનવામાં પ્રગટ કરી હતી, જેને દલપતરામની સુધારકતાનું અર્વાચીનતામાં આગળ વધેલા દેશકાળમાં નહાનાલાલને હાથે થયેલું વિસ્તરણ જ કહેવાય. મ્હોરેલા એટલે વિકસેલા, આગળ વધેલા, દલપતરામ તરીકે પોતાને ઓળખાવવામાં નહાનાલાલનો આશય પોતાની પિતા પરની સરસાઈ બતાવવાનો નહિ, પણ પોતે એમના જ કાર્યને, એમની જ ભાવના કે જીવનદષ્ટિને એમની ગુજરાત-સેવાને ચાલુ રાખી લંબાવી રહ્યા છે એમ સૂચવી પિતાની સંસ્કારસેવાનું ગૌરવ કરવાનો હતો એ સ્પષ્ટ છે. આ રીતે બેતાં કવિનું એ વિધાન સાચું કહેવાય. બાકી, અંતઃપ્રકૃતિએ તો નહાનાલાલ પિતા દલપતરામ જેવા સ્વસ્થ, ઠાવકા અને વ્યવહારુ શાણપણવાળા પુરુષ કરતાં સ્વાતંત્ર્યપ્રિય, આત્મપ્રેમી, અને સાહસપ્રિય નર્મદના જેવા વિશેષ હતા. એમનું એ ‘રોમેન્ટિક’ સ્વભાવલક્ષણ એમના સાહિત્ય-સર્જનમાં એમની અભિવ્યક્તિમાં અને સાહિત્યિક સાહસપ્રયોગોમાં વ્યક્ત થયા વિના રહ્યું નથી.

ગોવર્ધનરામે જે ગદ્ય દ્વારા કચ્છું તે કવિતા દ્વારા કરવાના પોતાના મનો-રથની કવિએ વાત કરી છે. એમની કૃતિઓ વાંચતાં ઘણી વાર ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ યાદ આવી જાય. ગોવર્ધનરામના જ સંદેશને કવિ પોતાનાં કાવ્ય-નાટકાદિમાં પોતાની લાક્ષણિક ઢબે રજૂ કરતા હોય કે એને વિસ્તારતા કે લંબાવતા હોય એમ બતાવનારાં પ્રમાણ અભ્યાસીઓને મળ્યા આવે તેમ છે. નહાનાલાલની સ્નેહ-લગ્ન ને આત્મલગ્નની ભાવના સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પ્રણયકથામાંથી સ્ફુરતા ગોવર્ધનરામના સંદેશની જ વાહક છે. નહાનાલાલનો કામ અને પ્રેમ વચ્ચેનો ભેદ એ ગોવર્ધનરામના ‘સ્નેહમુદ્રા’માંના મદન અને રતિ વચ્ચેના ભેદનું તથા એમની આત્મલગ્નની ભાવના ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંની સૂક્ષ્મ પ્રીતિના અદ્વૈતની ગોવર્ધનરામની ભાવનાનું શબ્દાન્તર જ છે. ‘જયા-જયન્ત’ તો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને નજર સમક્ષ રાખી લખાયેલું નાટક છે. એના અન્તભાગમાં નાયકનાયિકાનું મિલન અને ભાવિ જીવનની તેમણે નક્કી કરેલી દિશા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની પ્રણયકથાના ગોવર્ધનરામે નિરૂપેલા ઉકેલનું જ કવિશાઈ રૂપાન્તર છે. સરસ્વતી-ચંદ્રની માફક નહાનાલાલનાં કેટલાંક નાટકોના અને ‘ઓજ અને અગર’ જેવાં

કાવ્યોના નાયકો પ્રેમીઓમાંથી જોગીઓ અને લોકસેવકો બનતા હોય છે. સ્નેહ પેઠે સેવાની, લોકસંગ્રહની, ભાવના પણ ગોવર્ધનરામની પાસેથી ન્હાનાલાલ પાસે આવી હોય. એમનાં નાટકોમાં નાયક-નાયિકાને સેવાનાં ભેખધારી બનાવતાં અને તેમને પ્રેરણા, સલાહ કે માર્ગદર્શન આપતાં, તેમનાં પ્રેય અને પ્રેયની સંભાળ રાખતાં મહાત્મા કે ગુરુ જેવાં પાત્રો ગોવર્ધનરામનાં વિષયકાસ મહંત ને ચંદ્રાવલી સેથાની કવિને આવડી તેવી અનુકૃતિઓ લાગે. ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ ગોવર્ધનરામની જ કેડીએ ચાલતી દેખાય. ઇન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણના જગદ્ગયાત્રાના અભિલાષ અને તદ્દનંતર કરવાની દેશસેવાના સંકલ્પમાં ગોવર્ધનરામની કલ્યાણગ્રામની ચોજના પાછળની ભાવના કામ કરતી જણાય. સ્નેહ, ત્યાગ અને દેશસેવા-જનસેવાની પેઠે ગોવર્ધનરામની પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયની ઉદાર દૃષ્ટિ પણ ન્હાનાલાલમાં ઓઘે ઊતરી છે. અલબત્ત, એમના ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસનો અને એમના અધ્યાપકોનો ફાળો પણ એમાં ઓછો નહિ. ન્હાનાલાલ પણ ગોવર્ધનરામ જેવા જ જગતને અલક્ષ્ય પરમશક્તિનું અનુપેક્ષણીય લક્ષ્ય સ્વરૂપ અને તેથી સત્ય માનનારા આસ્તિક વૈષ્ણવ છે, અને તેથી સંસારના સ્વીકાર સાથે કરવાના પુરુષાર્થના સંદેશવાહક છે. ન્હાનાલાલને આથી ગોવર્ધનરામનો વિસ્તાર અથવા (તેમનું) માનસ, વાણી અને નિરૂપણરીતિ કવિનાં એટલે) અમુક અંશે ગોવર્ધનરામની કાવ્યાવૃત્તિ કહેવાનું મન થાય તેવું છે.

એમ તો જંગાળના, ભારતના અને જગતના કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું સ્મરણ કરાવે એવું પણ આ ગુર્જર કવિવરમાં ઘણું જોવા મળે. જગતનો પરમાત્માની એકમાંથી અનેક થઈ મહાલવાની લીલા તરીકે તંદુરસ્ત સ્વીકાર, રસની (આનંદની, સૌંદર્યતત્ત્વની) ઉપાસના, જાંડી આસ્તિકતા, પ્રેમ અને ભક્તિની કવિતા, સ્વ-સંસ્કૃતિની ભક્તિ બનતી સ્વદેશભક્તિ, ભારતીય ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, અધ્યાત્મસાધના અને સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનું પાચન અને એનું પુરસ્કારણ, વિશ્વદૃષ્ટિ કે વૈશ્વિકતા, અને ઉદ્કૃષ્ટ કક્ષા અને માત્રાની ભિન્નિકાવ્યના કવિની પ્રતિભા — આ બધી બાબતોમાં તેમનું સરખાપણું તરત નજરે ચડે એવું છે. ભારતનાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિએ આપેલી દૃષ્ટિ અને પ્રવર્તાવેલાં પ્રભોધેલાં સત્યો અને મૂલ્યો આત્મસાત્ થઈ બંને કવિવરોની પોતપોતાની અનન્યસદૃશ લાક્ષણિક વિશિષ્ટ કવિ-વાણીમાં ઉદ્ભોષિત થયાં છે. રવીન્દ્રનાથે બંગલો અને સ્વદેશી આદેશન વેળા બહાર આવી ભાગ લીધો હતો, પણ પછીનું વાતાવરણ પોતાની પ્રકૃતિને માફક આવે એવું ન જોતાં ખસી ગયા.

હતા (તેમ છતાં અસહકાર-આંદોલનના પ્રારંભકાળે બ્રિટિશ સત્તાનું વરણું રૂપ
જોતાં પોતે ‘સર’નો ખિતાબ પરદેશી સરકારને પરત કરી દીધો હતો). નહાનાલાલે
પણ જાણી સરકારી નોકરીનો તે આંદોલનની હવામાં ત્યાગ કરી દીધો હતો,
પણ પછી પોતાની પ્રકૃતિને માફક આવે એવું વાતાવરણ ન ભાળતાં ઠોરે ખસી
જઈ તેઓ નિત્યના ધર્મ-કર્મ જેવા શારદા-યજ્ઞમાં જ લાગી ગયા હતા.

પણ આવા સામ્યને કારણે નહાનાલાલને જેમ રવીન્દ્રનાથના શિષ્ય કે નકલ-
કાર કહી શકાય તેમ નથી, તેમ એમને દલપતરામ કે ગોવર્ધનરામ પણ કહેવાય
એમ નથી. એમનું સત્ત્વ અને કવિ-વ્યક્તિત્વ તથા એનું પોત એ બધાથી નિરાળાં,
એમનાં પોતાનાં જ છે. એમની વિશિષ્ટતાઓ તેમ મર્યાદાઓ એમની જ પોતાની
છે. રવીન્દ્રનાથના કવિ તરીકેના ઘડતરમાં ઉપનિષદો, કૃષ્ણીરનાં પદો અને બાઉલ-
વાણીની અસર હોવા છતાં તેમની કવિતા એટલે આ ત્રણ વાનાંનો સરવાળો એમ
કહી શકાય એમ નથી, રવીન્દ્રનાથની નિજ સંપત્તિ ઓછી નથી. એ રીતે નહાના-
લાલ એટલે દલપતરામ, ગોવર્ધનરામ અને ટેનિસનનો સરવાળો જ, એમ કહી
શકાય તેમ નથી. તેમનું નિજત્વ પણ કમ નથી. એ એમને ગુજરાતી કવિતાના
ઘતિહાસમાં એક મહત્ત્વના પ્રકરણના અધિકારી બનાવે એવા સમર્થ પ્રતિભાશાળી
કવિનું છે. એવી સમર્થ પ્રતિભા પોતાના સમય સુધીની પરંપરાનો વારસો પૂરો
ઝીલી-પચાવી આત્મસાત્ કરે, પોતાના જમાનાને પોતાની તરફથી કશુંક નવું
વિશિષ્ટ પ્રદાન કરે, અને તે એવું કરે કે અનુગામી સહધર્મી-સહકર્મીઓ પર તે
અમુક કાળ પર્યન્ત પ્રભાવક અસર પણ પાડે. નહાનાલાલ આ ત્રણે આવશ્યકતાઓ
સંતોષે છે. જમાનાજૂનો કાવ્યવારસો પચાવી નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, આદિ
મધ્યકાલીન કવિઓનાં પદો, ભજનિકાનાં ભજનો, ગરબીઓ, રાસકા તથા લોક-
ગીતોના તેમ જ સમકાલીન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં લોકપ્રિય ગીત-ગરબાના ઢાળોના
સંગીતનો ઉપયોગ એમના જેટલો એમના સમકાલીનો કે નજીકના અનુગામી
ગુજરાતી કવિઓમાંથી ટ્રાઈએ કર્યો નથી. આમ જૂની પરંપરાને પોતાની કરી
લેવામાં જૂનાં ભાવપ્રતીકોનાય સુલગ વિનિયોગથી જૂની લોકકવિતા અને તેની
સાંસ્કૃતિક હવા પોતાની ગીતરચનાઓમાં નહાનાલાલ લહેરાવી શકે છે. ‘ધીમે ધીમે
રાજવળાં પધારો’, ‘એવાં શાં આળ રાજ ! માયા ઉતારી ?’, ‘હું તો બેગણ
બની છું મહારા વ્હાલમની’, ‘જવા દો બેગીરાજ’, ‘ના’વ્યા એ નણુદલના વીરા’,
‘જેઠ મહારા મહાજનના મ્હોડવિયા જો !’, ‘એ રંત આવી, ને રાજ ! આવજો’,
‘રમવાને ત્હાં રૂઝું ચાલ, મારા વ્હાલમા !’, ‘અમ્મા ! વીરાને જઈ વારણે રે

લોલ', 'સુખજી ! તમે શાં શાં બાળ્યાં રે ?', 'બાલુતલ જોગી ! કોઈ આવડ્યા અક્ષર લખજો જો', 'સોનાવાટકડી ને રતનજડેલી/ રણુ કેરા રંગ ત્યાં ઘોળાય, કસુંબલા કાધા નાહોલિયા', 'હો ! જૂગિયો વાગ્યો'તો ઢોલ', 'કુંજે બોલે મોરબો, રહારે હૈયે નણુદલવીર', 'ધણુ વાળીને વંણશે રહારો કન્યક જોબનવેશ', 'રે મહોડા-વત લાડણી, પિયરપનોતાં સાસર સંચરો' જેવી અનેક પંક્તિઓ તેમજ 'ધીરની વિદાય', 'કસુંબલા' અને 'ઠાઠિયાણીનું ગીત' જેવાં કાવ્યોએ કહેવા લાગશે. છેલ્લાં છેલ્લેખેલાં ત્રણ કાવ્યોમાં તો જૂનો સામંતશાહી જમાનો કવિ તાદશ ખડો કરી દે છે. પણ 'સુન્દરમે' આથી ન્હાનાલાલની સમગ્ર કવિતાને 'આજના અર્વાચીન યુગમાં પ્રાચીન મધ્યકાલીન યુગની કવિતાનો આવિર્ભાવ' અને તેમના જીવનદર્શનને તથા માનસને 'મધ્યકાલીન યુગની નીતિરીતિ અને દાષ્ટ સાથે વધારે સારથ' ધરાવતાં કહી નાખ્યાં છે એ અભિપ્રાય^{૪૧} ચિન્ત્ય ટોટિનો છે. ન્હાનાલાલ પરંપરાને પચાવી બેઠા છે અને તેમાંથી ધારે ત્યારે સુન્દર રચનાઓ કરી શકે છે એટલું જ એમાંથી તારવાય. બાકી, એવા જૂના ઢાળોમાં નવા લાવેા નવી વાણીમાં ગાઈ પોતાની આગવી વ્યક્તિમત્તા એમણે ઓછી ખતાવી નથી.

પરંપરા પર પ્રભુત્વ દાખવી તેનેય નવી કવિતામાં સુલગતાથી પ્રયોજનાર એના એ જ કવિ પોતાનું નવું આગવું પ્રસ્થાન સર્જકતાને જોરે કરી દેખાડનાર પણ મોટા પ્રમાણમાં બન્યા છે. કાવ્યભાષા (Diction), જંદોનાં મિશ્રણો, અલંકારો, કલ્પના, ધ્વનિ વગેરેમાં પુરોગામી તેમ સમકાલીન કવિવૃદ્ધમાં અનેખી વિશિષ્ટતા અને વિલક્ષણતા ચમકાવનાર ન્હાનાલાલે કવિતા તથા ગદ્યના જે જે સાહિત્યપ્રકાર પોતે હાથ ધર્યાં છે તેમાં બધામાં, આગળ જોયું તેમ, સ્વકીય સુદ્ધા ઉપસાવી છે. ડોલનશૈલી, એમાં લખાયેલાં ભાવપ્રધાન નાટકો તથા એમની કલ્પનાપુત્રી પાંખડીની ફૂલપરળની જેમ એમની 'રાસ'નામી જોર્મિગીતોની એમના સમગ્ર સાહિત્યમાં એમણે માંડેલી પરળ તો એમની વિશિષ્ટ દેણુગી છે જ; પણ 'ઉપા' ને 'સારથિ' વિના તેમજ 'કુરુક્ષેત્ર' ને 'હરિસંહિતા' વિના ગુજરાતી સાહિત્ય એટલા પૂરતું જીણું જ રહેત. ત્રીજી પ્રભાવ કે અસરની વાત, એ બાબતમાં એ સહેલાઈથી સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે કે ગાંધીયુગના ઘણા અગ્રગણ્ય અનુગામી કવિઓએ એમના કવનના પ્રારંભકાળમાં ન્હાનાલાલની કવિતાનો બહુ અનુભવી તેને આંખવા-અનુકરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એ કવિઓના સ્વમુખીય ઉદ્ગારો-એક-રારોથી તેમ તેમની કવિતામાંથી ટાંકીને એ ખતાવી શકાય તેમ છે. રાસનાં તો અનેક લેખક-લેખિકાઓ ન્હાનાલાલના રાસની ધ્રુવપંક્તિઓનું શબ્દકેરે ધૂટામણુ જ કરતાં જણાયાં છે. ખગરદાર અને બોટાદકરને રાસ લખવા તરફ વાળવામાં ન્હાનાલાલના રાસનો ફાળો ઓછો નહિ. કવિની ડોલનશૈલી તેમ નાટકો અંક

અનુકરણ પામ્યાં નથી એ ખરું. ડોલનશૈલીનું થયું છે તે અનુકરણ ગંભીર સર્જન પૂરતું બહુ સફળ નથી બન્યું, જેટલું પ્રતિકાવ્યના હળવા પ્રયોગમાં તે બન્યું છે. પણ એનું કારણ શબ્દોને લડાવાનું લાડ ઉપહસનીયતામાં અને વાગ્મિતા વાગાડખરમાં સરી પડવાના એ શૈલી માટેના અંતઃક્રિત લયમાં રહેલું છે. પણ ડોલનશૈલીને રાગયુક્ત ગદ્ય ગૂણી કવિતા માટે તો પદ્યની અનિવાર્ય આવશ્યકતા માનવાના સાહિત્યક્ષેત્રીય વિદ્વાનોના વલણને લીધે ગંભીરભાવે કાવ્યની સાધના કરનારા વીસી અને ત્રીસીના કવિવર્ગે ડોલનશૈલીની કેડીએ પગલાં માંડવામાં ડહાપણ બોધ્યું નહિ, અને પ્રેરણા તથા અનુસરણ માટે ‘કાન્ત’ તરફ અને કવિતામાં વાયવ્ય ભાવનાવિહાર અને ઊર્મિલતા કરતાં અર્થ અને વિચારની તેમ મૂર્તતાની જીકર કરતા બળવંતરાય ઠાકોર તરફ નજર નાખવા માંડી, તેનું પણ એ પરિણામ. યુગપ્રભાવે સામાજિક સલાનતા અને વાસ્તવાભિમુખતાની પ્રતિષ્ઠા વધારતાં કવિતા ત્રીસીમાં સંમાજલક્ષી વિશેષ બનતાં નહાનાલાલના જેવી સૌંદર્યલક્ષી કવિતાનાં સ્થાન-માન ઓછાં રહે એવું પણ થોડોક સમય બન્યું. પણ હવે જ્યારે કવિતા પદ્યયુક્ત તરફ વળી અછાંદસનેય પોતાના વાહન કે માધ્યમ તરીકે સ્વીકારતી-અપનાવતી થઈ છે, સંમાજલક્ષિતા તરફ પીઠ ફેરવી સૌંદર્યલક્ષિતાને લજ્જતી થઈ છે, સર્જનમાં શબ્દોનો મહિમા કરતી થઈ છે, અને આજના યંત્રોદયોગના યુગમાં માનવીની પરિસ્થિતિ (human predicament) અને તેના ભાવિની ચિંતા કરતી થઈ છે, સારે નહાનાલાલનાં ડોલનશૈલી, તેમની સૌંદર્યલક્ષી કવિતા, તેમનું શબ્દકર્મ અને તેમની માનવી અને જગતના હિતની ચિંતા — આ બધાં પ્રત્યેની દષ્ટિ બદલાઈ તે આદરથી જોવાતાં થયાં છે.

જેવા છે તેવા, વસંતના વૈતાલિક તરીકે, જીવનના સાત્ત્વિક આનંદ ને ઉલ્લાસના કવિ તરીકે, લાલિત્યના જેટલા જ લવ્યતાના અને જૂહતના ગાયક તરીકે, યુજરાતી ભાષાની શબ્દશક્તિ અને માધુર્યની સફળ શક્યતાઓને તાગી જોનાર સર્જક તરીકે, કવિતાને ગ્રેયતાથી છલકાવી દેવા સાથે સંગીત અને પદ્યના બંધનમાંથી તેને મુક્ત કરનારા અનુગામીઓના અગ્રયાયી અને ડોલનશૈલીના ધડવૈયા તરીકે, કવિધર્મના ઉચ્ચ આદર્શને તથા સુસંગત જીવનદર્શનને વરેલા તરીકે, સદ્યપરનિવૃત્તિની આનંદસમાધિ (ecstasy)નો અનુભવ કરાવવા સાથે ઉન્નત ભાવનાઓની લહાણ કરનાર ‘રસ’ અને ‘પ્રણય’ના ઉપાસક અને સંદેશ-વાહક તરીકે, ઊર્મિકાવ્યમાં અનન્ય સિદ્ધિ દાખવવા ઉપરાંત મહાકાવ્યોનો મહત્વાકાંક્ષી પુરુષાર્થ કરી જનાર અને નાટક તથા નવલકથામાંય પોતાનું લાક્ષણિક પ્રદાન કરનાર સાહિત્યસર્જક તરીકે, લાક્ષણિક કવિતાઈ ગદ્યના લેખક તરીકે,

ભારતીય સંસ્કૃતિનાં સર્વ ઉત્તમ તત્ત્વોના પુરસ્કર્તા તરીકે અને ઉત્તમ ગુજરાત-ભક્ત ગુજરાતી કવિ તરીકે ન્હાનાલાલનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નિશ્ચિત છે અને ગુજરાતની પ્રબળતા હૃદયમાં પણ તેનું કાયમ રહેશે. તેમનું કેટલુંક સર્જન ગુજરાતી ભાષાની ચિરંજીવ મૂડી છે.

ટીપ

૧. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવગોલ', પૃ. ૨૪. ૨. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ ૩, પૃ. ૨૫૪. ૩. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૨૯૨-૯૩. ૪. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૩, પૃ. ૨૬૯. ૫. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવગોલ', પૃ. ૪૧. ૬. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૨. ૭. 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા. ૨, અપર્યા. ૮. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૨૯. ૯. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવગોલ', પૃ. ૩૬ અને ૪૦. ૧૦. 'ગુરુદક્ષિણા', પૃ. ૪૧-૪૨. ૧૧. 'ડૉ. માટિ'નાની 'ટાઇપસ' લાણવાની હતી. 'રૂઝી ઓફ રિલિજિયન', 'સીટ ઓફ ઓથોરિટી' ને 'સમૈન્સ' વાંચ્યાં. ભાગવત ધર્મની ભંડી છાપ પડી : ભાવની, સુંદર શૈલીની.' ('અર્ધશતાબ્દીના અનુભવગોલ', પૃ. ૪૪) ૧૨. જુઓ 'ન્હાનાલાલ અને પ્રાર્થનાસમાજ' ('ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક, 'અંધ', જૂન ૧૯૭૭). ૧૩. 'હરિસંહિતા' અંધ ૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૧૪. 'ન્હાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ અંક'-'કૌમુદી'માંનો લેખ 'કવિ ન્હાનાલાલ - વિદ્યાધિકારી તરીકે' (પોપટલાલ આપણી). ૧૫. 'ખાળકાવ્યો' (૧૯૩૧) : પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯-૧૦. ૧૬. 'કવિવરની પ્રતિભા અને કુરુક્ષેત્રનું મહાકાવ્ય' (રસિકલાલ છા. પરીખ), પ્રકા. મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક દ્વરકા, પૃ. ૯. ૧૭. એજન, પૃ. ૯૩-૯૪. ૧૮. '...What is most suggestive and elusive is either altogether lost or hopelessly vulgarised in a theatre... Truly most of the world's great plays are for mental performance alone... Either the plays of the Greeks are not plays at all or we must consider them as fit only for the theatre of the mind.' (Barrett H. Clark). ૧૯. ઇન્કુકુમાર-૧'ના પહેલા પ્રવેશની પાછળ કવિએ આપેલી ટીકામાંથી. ૨૦. 'જ્યા-જ્યા'ત' અંક ૩, પ્ર. ૩. ૨૧. 'સંસારમન્યન', પૃ. ૫૧; ૧૧; ૧૫૬. ૨૨. 'સંબોધન', પૃ. ૧૦૦, ૧૩૬. ૨૩. 'ઉદ્બોધન', પૃ. ૧૮૧; ૨૦૮. ૨૪. 'મુંબઈમાંનો મહોત્સવ', પૃ. ૪૯; ૧૦૩. ૨૫. 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યગોલ' ભા. ૧, પૃ. ૧૭; ૧૪૭. ૨૬. 'સાહિત્યમંથન'; 'નવલ-રામભાઈ' ('આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા. ૨). ૨૭. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ. ૨, પૃ. ૪૭. ૨૮. 'સાહિત્યમંથન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩; અથવા, 'પ્રસ્તાવમાળા'. પૃ. ૪૮. ૨૯. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો', ભાગ ૨, પૃ. ૩૫-૩૬. ૩૦. 'દલપતવંશની કાવ્યોપાસના'-વ્યાખ્યાન ૧૯૪૪. ૩૧. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૮૫-૮૬. ૩૨. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવગોલ', પૃ. ૬૦. ૩૩. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૨; પૃ. ૧૭૦. ૩૪. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવગોલ', પૃ. ૬૫. ૫૬. ૩૫. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧, પૃ. ૧૩૪. ૩૬. 'ગુજરાતનો અર્વાચીન મહા-કવિ' 'પ્રસ્થાન', ૧૯૪૬ : કવિના મૃત્યુ પછી લખાયેલ અંગલિલેખ. ૩૭. 'શૈલી અને સ્વરૂપ', પૃ. ૨૦૧, ૨૦૩. ૩૮. એજન, પૃ. ૨૨૫. ૩૯. 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી અંધ' (પ્રકા. ગુજરાત યુનિવર્સિટી), પૃ. ૧૨૬. ૪૦. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૬૩; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧, પૃ. ૧૫૮-૫૯. ૪૧. 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૨૬૨-૬૩

પ્રકરણ ૩

ખખરદાર અને અન્ય કવિઓ

અખરદાર (૧૮૮૧-૧૯૫૩)

નાનપણમાં 'પારસી છુયા કવિ' અને 'આણ કવિ' તરીકે જાણીતા થયેલા તથા ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિમાં આરંભમાં 'અદલ' અને પાછળથી 'મોટાલાલ' આદિ ઉપનામથી કાવ્યો લખનાર અરદેશર ફરામજી ખખરદારનો જન્મ ગુજરાતના દમણ ગામમાં ઈ. સં. ૧૮૮૧ના નવેમ્બરની છઠ્ઠી તારીખે રવિવારે થયો હતો.

અગાઉ 'હિંગવાળા' અને 'પોસ્ટવાળા' અટક ધરાવનાર એમના કુટુંબને પાછળથી બાહોશીથી 'ખખરદાર' અટક મળી હતી. મુંબઈમાં અંગ્રેજી સરકારી હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થતી વખતે 'ખખરદાર' અટક તેમણે ધારણ કરી હતી. પ્રાથમિક શિક્ષણ દમણમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ મુંબઈમાં મેળવ્યું હતું પરંતુ તેમને કોલેજ-અભ્યાસની તક મળી નહોતી, તેમણે દમણમાંના પોતાના ઘરની તથા ત્યાં વહેતી દમણગંગા નદીની જે સુંદરતા પોતાના એક કાવ્યમાં ગાઈ છે તેમાં તેમની વતનપ્રીતિ દેખાય છે. ઈ. સ. ૧૮૮૧થી ૧૮૯૧ સુધીનો પ્રથમ દમણ વસવાટનો તખ્તો એમના જીવનનો ઘડતરકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૧થી ૧૮૯૬ સુધીનો એમનો મુંબઈવસવાટ એમનો અભ્યાસકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૭થી ૧૯૦૯ સુધીનો એમનો પુનઃ દમણવસવાટ એમનો સ્વાધ્યાયકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૯૦૯થી ૧૯૩૮ સુધીનો મદ્રાસવસવાટનો તખ્તો એમના જીવનનો સુવર્ણકાળ હતો અને ઈ. સ. ૧૯૩૮થી ૧૯૫૩ સુધીનો મુંબઈ વસવાટનો તખ્તો એમના જીવનના ઓસરતા પૂરનો કાળ હતો. એમનું અવસાન ઈ. સ. ૧૯૫૩ની તા. ૩૦ જુલાઈના રોજ મદ્રાસ ખાતે થયું.

હાવ્યસર્જન

વ્યવસાયે વેપારી એવા ખખરદાર મુખ્યત્વે કવિ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું વિશિષ્ટ અર્પણ કવિતાને ક્ષેત્રે જ છે. એમનો કાવ્યાદર્શ દલપતરામથી પ્રેરાયેલો અને કંઈક અંશે પ્રાકૃત હતો. એમની સૌ પ્રથમ ગુજરાતી રચના 'સો દબ્દાંતિક દોહરા' ઈ. ૧૮૯૭માં અને છેલ્લી રચના 'કૃતિનિકા' ઈ. ૧૯૫૩માં રચાયેલી છે. આ બંને કૃતિઓની લાધાને સરખાવતાં એમણે લોપાદિએ કરેલો વિકાસ સ્પષ્ટ થાય છે. એમનામાં પારસીશાઈ છાંટ ઘણી ઓછી છે. પહેલી અને છેલ્લી રચના વચ્ચેના ૫૬ વર્ષ જેટલા સર્જનગાળા દરમ્યાન તેમણે મહાપ્રાચીન

ભારતીય સંસ્કૃતિનાં સર્વ ઉત્તમ તરવોના પુરસ્કર્તા તરીકે અને ઉત્તમ ગુજરાત-ભક્ત ગુજરાતી કવિ તરીકે ન્હાનાલાલનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નિશ્ચિત છે અને ગુજરાતની પ્રજાના હૃદયમાં પણ તેવું કાયમ રહેશે. તેમનું કેટલુંક સર્જન ગુજરાતી ભાષાની ચિરંજીવ મૂડી છે.

ટીપ

૧. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવખોલ', પૃ. ૨૪. ૨. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ ૩, પૃ. ૨૫૪. ૩. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૨૬૨-૬૩. ૪. 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૩, પૃ. ૨૬૯. ૫. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવખોલ', પૃ. ૪૧. ૬. 'શુરુદક્ષિણ', પૃ. ૪૨. ૭. 'કેટલાંક કાવ્યો' ભા. ૨, અપર્યા. ૮. 'શુરુદક્ષિણ', પૃ. ૨૯. ૯. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવખોલ', પૃ. ૩૬ અને ૪૦. ૧૦. 'શુરુદક્ષિણ', પૃ. ૪૧-૪૨. ૧૧. 'ડૉ. માર્ટિનેલી 'ટાપાસ' ભાષુવાની હતી. 'સ્ટી ઓફ રિલિજિયન', 'સીટ ઓફ ઓથોરિટી' ને 'સમન્સ' વાંચ્યાં. ભાગ્યવત ધર્મની જાડી છાપ પડી: ભાવની, સુદર શૈલીની.' ('અર્ધશતાબ્દીના અનુભવખોલ', પૃ. ૪૪) ૧૨. જુઓ 'ન્હાનાલાલ અને પ્રાર્થનાસમાજ' ('ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક, 'અંથ', જૂન ૧૯૭૭). ૧૩. 'હરિસંહિતા' ગ્રંથ ૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૧૪. 'ન્હાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ અંક'-'કૌમુદી'માંના લેખ 'કવિ ન્હાનાલાલ - વિદ્યાધિકારી તરીકે' (પોપટલાલ અંબાણી). ૧૫. 'ખાળકાવ્યો' (૧૯૩૧); પ્રસ્તાવના, પૃ. ૯-૧૦. ૧૬. 'કવિવરની પ્રતિભા અને કુટુંબજનું મહાકાવ્ય' (રસિકલાલ જા. પરીખ), પ્રકાશ મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક દૂરંદે, પૃ. ૯. ૧૭. એજન, પૃ. ૯૩-૯૪. ૧૮. '...What is most suggestive and elusive is either altogether lost or hopelessly vulgarised in a theatre... Truly most of the world's great plays are for mental performance alone... Either the plays of the Greeks are not plays at all or we must consider them as fit only for the theatre of the mind.' (Barrett H. Clark). ૧૯. ઇન્દુકુમાર-૧'ના પહેલા પ્રવેશની પાછળ કવિએ આપેલી ટીકામાંથી. ૨૦. 'જ્યા-જ્યા'ત અંક ૩, પ્ર. ૩. ૨૧. 'સંસારમંથન', પૃ. ૫૧; ૧૧; ૧૫૬. ૨૨. 'સંબોધન', પૃ. ૧૦૦, ૧૩૬. ૨૩. 'ઉદ્બોધન', પૃ. ૧૮૧; ૨૦૮. ૨૪. 'સુખર્ષમાંનો મહોત્સવ', પૃ. ૪૯; ૧૦૩. ૨૫. 'મણિમહોત્સવના સાહિત્યખોલ' ભા. ૧, પૃ. ૧૭; ૧૪૭. ૨૬. 'સાહિત્યમંથન'; 'નવલ-રામલાઈ' ('આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભા. ૨). ૨૭. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ. ૨, પૃ. ૪૭. ૨૮. 'સાહિત્યમંથન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩; અથવા, 'પ્રસ્તાવનાજા'. પૃ. ૪૮. ૨૯. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો', ભાગ ૨, પૃ. ૩૫-૩૬. ૩૦. 'દલપતરામની કાવ્યોપાસના'-'વ્યાખ્યાન ૧૯૪૪. ૩૧. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૮૫-૮૬. ૩૨. 'અર્ધશતાબ્દીના અનુભવખોલ', પૃ. ૬૦. ૩૩. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૨; પૃ. ૧૭૦. ૩૪. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવખોલ', પૃ. ૬૫. ૫૯. ૩૫. 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' ભાગ ૧, પૃ. ૧૩૪. ૩૬. 'ગુજરાતનો અર્વાચીન મહા-કવિ' 'પ્રસ્થાન', ૧૯૪૬: કવિના મૃત્યુ પછી લખાયેલ અંવલિલેખ. ૩૭. 'શૈલી અને સ્વરૂપ', પૃ. ૨૦૧, ૨૦૩. ૩૮. એજન, પૃ. ૨૨૫. ૩૯. 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ' (પ્રકા. ગુજરાત યુનિવર્સિટી), પૃ. ૧૨૬. ૪૦. 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૬૩; 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧, પૃ. ૧૫૮-૫૯. ૪૧. 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૨૬૨-૬૩

ખખરદાર અને અન્ય કવિઓ

ખખરદાર (૧૮૮૧-૧૯૫૩)

નાનપણમાં ‘પારસી શુચા કવિ’ અને ‘આલુ કવિ’ તરીકે જાણીતા થયેલા તથા ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિમાં આરંભમાં ‘અદલ’ અને પાછળથી ‘મોટાલાલ’ આદિ ઉપનામથી કાવ્યો લખનાર અરદેશર ફરામજી ખખરદારનો જન્મ ગુજરાતના દમણ ગામમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ના નવેમ્બરની છઠ્ઠી તારીખે રવિવારે થયો હતો.

અગાઉ ‘હિંગવાળા’ અને ‘પોસ્ટવાળા’ અટક ધરાવનાર એમના કુટુંબને પાછળથી બાહોશીથી ‘ખખરદાર’ અટક મળી હતી. મુંબઈમાં અંગ્રેજી સરકારી હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થતી વખતે ‘ખખરદાર’ અટક તેમણે ધારણ કરી હતી. પ્રાથમિક શિક્ષણ દમણમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ મુંબઈમાં મેળવ્યું હતું પરંતુ તેમને કોલેજ-અભ્યાસની તક મળી નહોતી, તેમણે દમણમાંના પોતાના ઘરની તથા ત્યાં વહેતી દમણગંગા નદીની જે સુંદરતા પોતાના એક કાવ્યમાં ગાઈ છે તેમાં તેમની વતનપ્રીતિ દેખાય છે. ઈ. સ. ૧૮૮૧થી ૧૮૯૧ સુધીનો પ્રથમ દમણ વસવાટનો તખ્તો એમના જીવનનો ઘડતરકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૧થી ૧૮૯૬ સુધીનો એમનો મુંબઈવસવાટ એમનો અભ્યાસકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૭થી ૧૯૦૯ સુધીનો એમનો પુનઃ દમણવસવાટ એમનો સ્વાધ્યાયકાળ હતો. ઈ. સ. ૧૯૦૯થી ૧૯૩૮ સુધીનો મદ્રાસવસવાટનો તખ્તો એમના જીવનનો સુવર્ણકાળ હતો અને ઈ. સ. ૧૯૩૮થી ૧૯૫૩ સુધીનો મુંબઈ વસવાટનો તખ્તો એમના જીવનના ઓસરતા પૂરનો કાળ હતો. એમનું અવસાન ઈ. સ. ૧૯૫૩ની તા. ૩૦ જુલાઈના રોજ મદ્રાસ ખાતે થયું.

કાવ્યસર્જન

વ્યવસાયે વેપારી એવા ખખરદાર મુખ્યત્વે કવિ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું વિશિષ્ટ અર્પણ કવિતાને ક્ષેત્રે જ છે. એમનો કાવ્યાદર્શ દલપતરામથી પ્રેરાયેલો અને કંઈક અંશે પ્રાકૃત હતો. એમની સૌ પ્રથમ ગુજરાતી રચના ‘સો દષ્ટાંતિક દોહરા’ ઈ. ૧૮૯૭માં અને છેલ્લી રચના ‘ક્રાંતિનિકા’ ઈ. ૧૯૫૩માં રચાયેલી છે. આ બંને કૃતિઓની ભાષાને સરખાવતાં એમણે ભાષાદૃષ્ટિએ કરેલો વિકાસ સ્પષ્ટ થાય છે. એમનામાં પારસીશાઈ છાંટ ઘણી ઓછી છે. પહેલી અને છેલ્લી રચના વચ્ચેના ૫૬ વર્ષ જેટલા સર્જનગાળા દરમિયાન તેમણે મહાબારીકૃત

‘સંસારિકા’ ને ‘અનુભવિકા’ નામથી પ્રેરિત ‘ધ્રુવ’ નામધારી અનેક સંગ્રહો આપ્યા છે. કવિને પોતાના સર્જનની વિપુલતા બતાવવાનો શોખ હોય કે નહિ, પણ અનંતરાય રાવળ દર્શાવે છે તેમ ખખરદાર બંધુએ કે અબંધુએ ન્હાનાલાલની સાથે જ શરતદોડમાં દોડ્યા છે.^૨ આમ, સભાન કે અભાન અનુકરણથી કે અન્ય કારણથી સર્જનની વિપુલતા ખખરદારમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ખખરદારની કવિતાના વિકાસનો આલેખ અત્યંત ગતિશીલ છે. તેમની કવિતા બાંધિયાર ખાબોચિયા જેવી સ્થિર કે સ્થિતિસ્થાપક નથી રહી, પણ સરિતાના પ્રવાહની જેમ પ્રગતિશીલ રહી છે. શૈલી, વિષય, ભાવ, ભાષા, પ્રકાર, છંદ અને રસની દૃષ્ટિએ સુન્દરમ્ કહે છે તેમ તેમનો વિકાસ આપણે ત્યાં સૌથી વધારે આકર્ષક છે.^૩ તેમણે ઈ. ૧૮૯૭માં શામળ અને દલપતરામની ઢબે ‘સો દર્શાતિક દોહરા’ લખ્યા, ‘કાવ્યરસિકા’(૧૯૦૧)માં દલપતશૈલીનું વધારે અનુસરણ કર્યું, ‘વિલાસિકા’(૧૯૦૫)માં નરસિંહરાવને અનુસરી પ્રકૃતિકાવ્યો આપ્યાં, ‘પ્રકાશિકા’ (૧૯૦૮)માં કાન્ત અને કલાપીની શૈલીનાં ખંડકાવ્યો આપ્યાં, ‘ભારતનો ટંકાર’ (૧૯૧૯), ‘મંદેશિકા’ (૧૯૨૫) અને ‘રાષ્ટ્રિકા’(૧૯૪૦)માં હરિ હર્ષદ ધ્રુવ અને નર્મદની જેમ સ્વદેશભક્તિનાં ગીતો આપ્યાં પણ પાછળથી પોતાની વિશિષ્ટ રીતિ તેમાં નિપજબી લીધી, ‘રાસચંદ્રિકા ભા. ૧-૨’ (૧૯૨૯, ૧૯૪૧)માં ખોટાદકર ને ન્હાનાલાલને પગલે ચાલી રાસગરબા આપ્યા, ‘ભજનિકા’ (૧૯૨૮), ‘કલ્યાણિકા’ (૧૯૪૦) અને ‘કીર્તનિકા’(૧૯૫૩)માં ન્હાનાલાલની જેમ ભજનો આપ્યાં, સોનેટનો પવન વાવા લાગ્યો ત્યારે ‘નંદનિકા’ (૧૯૪૫)માં પોતાની ઢબે પ્રભુપરાયણભાવથી યુક્ત પેટ્રાર્કશાઈ ‘ધ્વનિતો’ આપ્યાં અને ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ અને ‘બ્રહ્મદીક્ષા’ની ન્હાનાલાલની શૈલીનું કટાક્ષપૂર્ણ અનુકરણ કરી તેમણે ‘પ્રભાતનો તપસ્વી’ અને ‘કુક્કુટદીક્ષા (બંને ૧૯૨૦) આપ્યાં. આમ, આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ અંગ્રેજ કવિ સ્વિનબર્નની જેમ ખખરદાર દલપતરામ અને નર્મદાશંકરથી માંડી આજ સુધીની ગુજરાતી કવિતાના greatest common factor છે. પણ તેમનાં કાવ્યો સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા પામેલાં હોવા છતાં નકલિયાં નથી.^૪ આ ઉપરાંત એમના અન્ય કાવ્યસંગ્રહો છે: ‘કલિકા’ (૧૯૨૬), ‘દર્શનિકા’ (૧૯૩૧) ‘રાષ્ટ્રિકા’ (૧૯૪૦), ‘શ્રીજી ઇરાનનો પવાડો’ (૧૯૪૨) અને ‘ગાંધીઆપુ’ અને ‘ગાંધીઆપુનો પવાડો’ (૧૯૪૮).

વિષયવૈવિધ્ય : ખખરદારની કવિતામાં વિવિધતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આ વિવિધતા કંઈ એક પ્રકારની જ નથી, પણ ભાવ, વિષય, છંદ, પ્રકાર અને રસ આદિ તત્ત્વ પરત્વે સારા પ્રમાણમાં છે. દલપતરામના ઉપાસક આ કવિએ વિષયની બાબતમાં નર્મદ પાસેથી ‘સ્વભાષાભક્તિ, સ્વદેશભક્તિ અને સ્વસાહિત્ય-ભક્તિ’ સંગ્રહી. નર્મદની અવિશદતા તેમણે ન લીધી, પણ તેની પાસેથી ધગશ અને

આવેગનાં લક્ષણ લીધાં. તેમણે આ બાબતમાં નર્મદનું ઝાણ સ્વીકાર્યું જ છે.^૫ ‘કાવ્યરસિકા’ના પહેલા સંગ્રહમાં જ તેમની કલમ પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુભક્તિ અને દેશભક્તિના વિવિધ વિષયોમાં ધૂમી વળી છે અને અગ્રગટ ‘મનુરાજ’ નાટકનાં કાવ્યોમાં પણ આ વિવિધતા મળે છે. પ્રકૃતિ અને પ્રણયના નિરૂપણમાં તેઓ સ્વસ્થ લાગે છે, પણ પ્રભુભક્તિ અને દેશભક્તિના નિરૂપણમાં તેમની ઉત્કટ લાગણી ઉદ્ગાર પામી છે. તેમણે ૧૫૩ જેટલાં પ્રકૃતિકાવ્યો અને ૧૦૮ જેટલાં પ્રણય-કાવ્યો લખ્યાં છે. ‘કલિકા’નું ૩૬૫ કડીઓવાળું સળંગ પ્રણયકાવ્ય તો જુદું જ. પ્રભુભક્તિવિષયક તેમનાં કાવ્યો ૪૭૦ જેટલાં મળે છે. આ ઉપરાંત ‘ઈરાનશાહને પવાડો’ અને ‘દર્શનિકા’ જેવા ગ્રંથોમાં પણ ધર્મપ્રેમ કે પ્રભુભક્તિ દષ્ટિગોચર થાય છે. ‘કાવ્યરસિકા’માં પ્રભુભક્તિના અંકુર દેખાય છે તેમ દેશભક્તિની લાગણી પણ તેમાં પ્રગટ થઈ છે. તેમનાં આવાં કાવ્યો ૧૭૮ જેટલાં થાય છે. વળી ‘ગાંધીબાપુનો પવાડો’માં તેમની આ લાગણી જુદી જ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. આ ભાવ ખખરદારના જેટલા પ્રબળ પ્રમાણમાં ખીજત કોઈ પણ કવિમાં પ્રગટ થયો નથી. આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ નર્મદની સ્વદેશભક્તિની માળ, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી, રા. ખખરદારને કંઠે જેવી ઊતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને કંઠે ઊતરી નથી.^૬ તેમણે પણ હરિ હર્ષદ ધ્રુવની મેઢે, રાજકીય જીવનના મોટા પ્રસંગો અને જમાનાના વાતાવરણમાંથી ઉત્સાહ લઈને ગીતોમાં એ ચિરંજીવ કરેલો છે, અને એવા અનેક પ્રકારના ઉત્સાહનાં, એમનાં, ગુજરાતના અને દેશનાં અભિમાનનાં જે ગીતો તેમણે ગાયાં છે તેની સાદી શૈલી અને છંદોત્તૈચિત્યની અસર ખીજાઓ ઉપર પણ પુષ્કળ થઈ હોવાનું રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે.^૭ તે આપણા પહેલા રાષ્ટ્રશાયર છે. ‘ભારતનો ટંકાર’ સંગ્રહ આ પ્રકારનો તેમનો ઉત્તમ સંગ્રહ છે અને એમનાં આવાં કાવ્યો સંખ્યા, પ્રકાર, વિવિધતા અને ગુણમાં પણ ચડિયાતાં છે. તેમણે પ્રબળી એણણા, અલિલાષા અને નવી ભાવનાઓ તથા લોકહૃદયના ધળકારા અને નવયુગના નૂતન સ્ફુલિંગો બેઈ-પારખી કાવ્યમાં ગાયેલ હોવાથી તેમને આપણા ‘યુગમૂર્તિ કવિ’ કહી શકાય અને તેમની કવિતાને દર્પણ, ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિનું ઝેરોમીટર, મધલંકાર ને પ્રતિદોષ જેવી કહી શકાય.

ગાંધીપ્રયોધ્યા સંદેશાનો મહિમા ખખરદારના જેટલો કાવ્યમાં એ જમાનામાં કે ત્યાર પછી પણ કોઈએ સમજાવ્યો નથી. એમણે સત્યાગ્રહને ગાયો, લોકપ્રિય કર્યો અને સત્યાગ્રહ યુગના આપણા પહેલા અને ઉત્તમ કવિ બન્યા. સત્યાગ્રહ યુગનું ચિત્ર નવલકથામાં રમણલાલ દેસાઈ આપે છે તો કવિતામાં ખખરદાર આપે

છે. સત્યાગ્રહ, અહિંસા, સત્ય, સંપ, સંયમ, શુદ્ધિ, તપ, સેવા, સાત્વિકતા, નિર્ભયતા, સમર્પણ અને વીરતા આદિ ગાંધીદીધાં સ્ત્રોતોને એમણે આલેખ્યાં છે. કલાત્મકતાને લીધે એમાંનાં કેટલાંક પ્રચારકાવ્યો પણ સાચાં ને જીવંત કાવ્યો બન્યાં. તેમણે યુગધર્મ પ્રબોધ્યો અને યુગવિધાયકત્વું કાર્યું પણ કર્યું. તેમણે ગાંધી-યુગની ભાવનાને મૂર્તરૂપમાં ગાઈ અને ભાવિનાં એધાણુ પણ પારખ્યાં. કાવ્યક્ષેત્રે ગુજરાતની અસ્મિતાના નર્મદ જેટલા જ સળળ પુરસ્કર્તા તેઓ બન્યા. ગદ્યમાં જેમ મુનશીએ ગુજરાતની અસ્મિતાનો આલાપ છેડ્યો તેમ પદ્યમાં ખખરદારે ગુજરાતનો મહિમા ગાયો. શામળની સરળ વિશદ પ્રાસાદિક શૈલીનો દલપતદીધો આદર્શ તેમણે પોતાના સાહિત્યમાં સ્વીકાર્યો.

છંદોરચના અને કાવ્યપ્રકારો : તેમણે છંદની પણ વિવિધતા દાખવી છે. પદ, ગરબી, લાવણી, દોહરા, ધોળ, જુદા જુદા રાગદાળો અને છંદોનો ઉપયોગ તેમણે વિવિધ કાવ્યોમાં કર્યો છે. તેમના પહેલા જ કાવ્યસંગ્રહ ‘કાવ્ય-રસિકા’માં વિવિધ છંદોનો ઉપયોગ થયો છે. એમણે પોતાના સંગ્રહોમાં અનુષ્ટુપાદિ અનેક સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છંદો વાપર્યાં છે, અને સાથે સાથે દિવ્ય, અદલ, તોટકમણિ, મોહક, ભદ્રિકા, વીરવિજય, મુક્તધારા, પુનરાવળી, રણગીત, મહાછંદ, પદ્મ, ઉલ્લાસિકા, મણિ, પ્રભા, અભય અને રણજિત જેવા છંદો વિવિધ સંયોજનોથી કે કંઈ ગૌણ ફેરફાર કરી નવી રીતે તેમણે પ્રયોજ્યા છે. તોટકના લલગા ખીજનાં અનેક આવર્તનોથી ધ્વનિત અને અદલ આદિ છંદો, સવૈયાના દાદા ખીજની અનેક વૈચિત્ર્યમય છંદરચના અને માત્રામેળ હરિગીતના દાદાલદા ખીજનાં જુદાં જુદાં આવર્તનોથી મિશ્ર હરિગીત આદિ જે છંદો તેમણે યોજ્યા તે પૈકી દાદા ખીજના વિસ્તારવાળી દિવ્ય, પુનરાવળી આદિ છંદકૃતિઓ કદાચ આધુનિક સર્વ કવિઓમાં સૌથી વધારે સફળતાથી આપનાર ખખરદાર હોવાનું રા. વિ. પાઠક માને છે.^c પણ સુન્દરમ કહે છે તેમ અહીં તેમનું સ્વસ્થ, શાસ્ત્રીય કે ચોક્કસાઈભર્યું નહિ પણ મુગ્ધ માનસ જ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે. તેમણે મનહરમાંથી નિપજવેલો બેલંકવર્સની નજીકનો મુક્તધારા છંદ મનહર કરતાં, સ્વરભાર સિવાય, સાદા ભેદવાળો ને સૌન્દર્યની બાળતમાં જિતરતી ક્રાંતિનો થયો છે અને ભ્રમરાવળીને અક્ષરમેળ તરીકે વિકસાવેલ મહાછંદ તદેવતાને લીધે પ્રવાહિતાના અભાવે બેલંકવર્સની અર્થાભિવ્યક્તિની પ્રચંડ ક્ષમતા દાખવી શક્યો નથી.^c ખખરદારે સોનેટ, ખંડકાવ્ય અને પ્રતિકાવ્યોના પ્રકારો આપણને આપ્યા છે. એમાં ભિન્નિકાવ્યનો આત્મલક્ષી પ્રકાર એમને વિશેષ ફાવ્યો છે. તેમણે

નરસિંહરાવની શૈલીએ 'માતા અને તેનું બાળ', કલાપીની શૈલીએ 'અટૂલી બાળા', ઠાન્તની શૈલીએ 'દશરથ અને શ્રવણુવધ' અને 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' આદિ ચાર ખંડકાવ્યો આખ્યા છે તેમાં ભાવાલેખનશક્તિનો સંખળ આવિર્ભાવ દર્શાવતું 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' ઉત્તમ છે. 'વિલાસિકા', 'પ્રકાશિકા', 'રાષ્ટ્રિકા' અને 'નંદનિકા'માં મળીને તેમણે આપેલ કુલ ૨૧૨ સોનેટોમાં પ્રકૃતિપ્રેમ, સાહિત્યપ્રેમ, દેશપ્રેમ, મિત્રપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ અંકિત છે; 'નંદનિકા'ના પ્રભુપરાયણ માનસમાં સોનેટોમાં નવી અર્થત્યમ્કૃતિવાળાં દૃષ્ટાંતો અને કલ્પનાઓ, ઊંડી અનુભૂતિ, પ્રકૃતિવર્ણનોમાં માર્દવ અને તાદશતા તથા ચિંતન અને વાણીનું બળ હોવા છતાં ભાષાકલાની મર્યાદાઓ અને વૃત્તિ ને વિચારની પુનરુક્તિ તથા સલાનતા છે. તથાપિ 'સર્જન', 'વાંસળી', 'વાદળ', 'ટાણુ', 'પ્રેમતુલા' ને 'ચિંતા' જેવાં સોનેટો કલ્પનાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે, પણ પ્રાસના આગ્રહવાળાં એમનાં ઇટાલિયન પેટ્રાર્કશાઈ 'ધ્વનિતો'માં 'નર્મદતું મંદિર' સુંદર છે.

આ પ્રકારે પૈકી પ્રતિકાવ્યોનો ઉન્મેષ તો તેમનો સૌથી વિશેષ મૌલિક અને રસાવહ હોવાનું સુંદરમ્ માને છે.^{૧૦} તેમણે મોટાલાલ, નરસિંહરાવ શંભુનાથ, વલ્લભરાય ઠાંગેર, શ્રીધર, શેષાદ્રિ, ક્ષેમાનંદ લદ્દે, ઓળે ભગત, હુન્નરસિંહ મહેતા અને લખા ભગત આદિ વિવિધ ઉપનામથી પ્રભાતનો તપસ્વી, કુક્કુટદીક્ષા, યુવર, અવરોહણ, ન્યાતનું નોતરું, નામ અને ક્રિયાપદની સંધિનું ભયસ્થાન, ગાઠળ ગાયની ડરખી, પાઠકની ચેપી છાંદ, સાંભેલું, વ્યાસજીને, બાણિયા તજ દેને તકરાર, જ્યોતીન્દ્રનો હેમતંત, જ્યોતીન્દ્રનું બપોરિયું, લખા ભગતના છપ્પા અને શ્લોક આદિ પ્રતિકાવ્યો લખી તેમાં ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવ, ખ. ક. ઠાકોર, 'શેષ', બાદરાયણ, જ્યોતીન્દ્ર દેવે અને અખા વંજેરેની શૈલી કે કવિભાવનાનું વિડંબન કર્યું છે. 'અખેગીતા'ના વિડંબનમાં લખાયેલી, ગરવદલે ગયેલી, મોહક અર્થબળ અને ઉક્તિલાઘવના ગુણયુક્ત 'અખેગીતા'ના પ્રગટ થયેલ ભાગેષ 'લખા ભગતના છપ્પા'માં કવિએ સાક્ષરોની વાડાબંધી અને તેમના આડંબર પર સચોટ કટાક્ષ કર્યો છે :

સાક્ષરોના વાડા કંઈ પડ્યા, તંત્રીઓ વરઘોડે ચઢ્યા,
નિજ મિત્રોનાં કરે વખાણ, અન્ય બધાંની દાણાદાણ;
લખા, એ સમજ લેજો સહુ થેર દીકરી ને પરથેર વહુ.

ખખરદારની આવી કેટલીક રચનાઓમાં ક્યાંક ઉચ્ચતા, અપરસ, દ્રેષ કે કટુતા નજરે પડે છે, પણ સર્વોત્તમ એવી 'પ્રભાતનો તપસ્વી' અને 'કુક્કુટદીક્ષા' રચનામાં ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્યશૈલીનું એકમાત્ર સફળ અનુકરણ, વિજયરાયના મતે,

છે. સત્યાગ્રહ, અહિંસા, સત્ય, સંપ, સંયમ, શુદ્ધિ, તપ, સેવા, સાત્ત્વિકતા, નિર્ભયતા, સમર્પણ અને વીરતા આદિ ગાંધીદીધાં સત્યોને એમણે આલેખ્યાં છે. કલાત્મકતાને લીધે એમાંનાં કેટલાંક પ્રચારકાવ્યો પણ સાચાં ને જાંચાં કાવ્યો બન્યાં. તેમણે યુગધર્મ પ્રબોધ્યો અને યુગવિધાયકત્વ કાર્ય પણ કર્યું. તેમણે ગાંધી-યુગની ભાવનાને મૂર્તરૂપમાં ગાઈ અને ભાવિનાં એંધાણુ પણ પારખ્યાં. કાવ્યક્ષેત્રે ગુજરાતની અસ્મિતાના નર્મદ જેટલા જ સખળ પુરસ્કર્તા તેઓ બન્યા. ગદ્યમાં જેમ મુનશીએ ગુજરાતની અસ્મિતાનો આલાપ છેકયો તેમ પદ્યમાં ખખરદારે ગુજરાતનો મહિમા ગાયો. શામળની સરળ વિશદ પ્રાસાદિક શૈલીનો દલપતદીધો આદર્શ તેમણે પોતાના સાહિત્યમાં સ્વીકાર્યો.

છંદોરચના અને કાવ્યપ્રકારો : તેમણે છંદની પણ વિવિધતા દાખવી છે. પદ, ગરબી, લાવણી, દોહરા, ધોળ, જુદા જુદા રાગદાળો અને છંદોનો ઉપયોગ તેમણે વિવિધ કાવ્યોમાં કર્યો છે. તેમના પહેલા જ કાવ્યસંગ્રહ ‘કાવ્ય-રસિકા’માં વિવિધ છંદોનો ઉપયોગ થયો છે. એમણે પોતાના સંગ્રહોમાં અનુષ્ટુપાદિ અનેક સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છંદો વાપર્યાં છે, અને સાથે દિવ્ય, અદલ, તોટકમણિ, મોહક, લલ્લિકા, વીરવિજય, મુક્તધારા, પુનરાવળી, રણગીત, મહાછંદ, પદ્ય, ઉલ્લાસિકા, મણિ, પ્રભા, અભય અને રણજિત જેવા છંદો વિવિધ સંયોજનોથી કે કંઈ ગૌણ ફેરફાર કરી નવી રીતે તેમણે પ્રયોજ્યા છે. તોટકના લલગા ખીજનાં અનેક આવર્તનોથી ધ્વનિત અને અદલ આદિ છંદો, સવૈયાના દાદા ખીજની અનેક વૈચિત્ર્યમય છંદરચના અને માત્રામેળ હરિગીતના દાદાલદા ખીજનાં જુદાં જુદાં આવર્તનોથી મિશ્ર હરિગીત આદિ જે છંદો તેમણે યોજ્યા તે પૈકી દાદા ખીજના વિસ્તારવાળી દિવ્ય, પુનરાવળી આદિ છંદકૃતિઓ કદાચ આધુનિક સર્વ કવિઓમાં સૌથી વધારે સફળતાથી આપનાર ખખરદાર હોવાનું રા. વિ. પાઠક માને છે.^૮ પણ સુંદરમ્ કહે છે તેમ અહીં તેમનું સ્વસ્થ, શાસ્ત્રીય કે ચોક્કસાઈભર્યું નહિ પણ મુગ્ધ માનસ જ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે. તેમણે મનહરમાંથી નિપજવેલો બ્લેન્કવર્સની નજીકનો મુક્તધારા છંદ મનહર કરતાં, સ્વરભાર સિવાય, સાદા ભેદવાળો ને સૌન્દર્યની બાળતમાં જીતરતી ડાટિનો થયો છે અને ભ્રમરાવળીને અક્ષરમેળ તરીકે વિકસાવેલ મહાછંદ તદેવતાને લીધે પ્રવાહિતાના અભાવે બ્લેન્કવર્સની અર્થાભિવ્યક્તિની પ્રચંડ ક્ષમતા દાખવી શક્યો નથી.^૯ ખખરદારે સોનેટ, ખંડકાવ્ય અને પ્રતિકાવ્યોના પ્રકારો આપણને આપ્યા છે. એમાં ભિન્નિકાવ્યનો આત્મલક્ષી પ્રકાર એમને વિશેષ કાવ્યો છે. તેમણે

નરસિંહરાવની શૈલીએ 'માતા અને તેનું બાળ', કલાપીની શૈલીએ 'અટૂલી બાળા', ઠાન્તની શૈલીએ 'દશરથ અને શ્રવણુવધ' અને 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' આદિ ચાર ખંડકાવ્યો આપ્યાં છે તેમાં ભાવાલેખનશક્તિનો સખળ આવિર્ભાવ દર્શાવતું 'પુરોહિતની રાજભક્તિ' ઉત્તમ છે. 'વિલાસિકા', 'પ્રકાશિકા', 'રાષ્ટ્રિકા' અને 'નંદનિકા'માં મળીને તેમણે આપેલ કુલ ૨૧૨ સોનેટોમાં પ્રકૃતિપ્રેમ, સાહિત્યપ્રેમ, દેશપ્રેમ, મિત્રપ્રેમ અને પ્રભુપ્રેમ અંકિત છે; 'નંદનિકા'ના પ્રભુપરાયણ માનસનાં સોનેટોમાં નવી અર્થવ્યમત્કૃતિવાળાં દષ્ટાંતો અને કલ્પનાઓ, જાંડી અનુભૂતિ, પ્રકૃતિવર્ણનોમાં માર્દવ અને તાદશ્યતા તથા ચિંતન અને વાણીનું બળ હોવા છતાં ભાષાકલાની મર્યાદાઓ અને વૃત્તિ ને વિચારની પુનરુક્તિ તથા સભાનતા છે. તથાપિ 'સર્જન', 'વાંસળી', 'વાદળ', 'ટાણુ', 'પ્રેમતુલા' ને 'ચિંતા' જેવાં સોનેટો કલ્પનાની દષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે, પણ પ્રાસના આગ્રહવાળાં એમનાં ઇટાલિયન પેટ્રાર્કશાઈ 'ધ્વનિતો'માં 'નર્મદનું મંદિર' સુંદર છે.

આ પ્રકારે પૈકી પ્રતિકાવ્યોનો ઉન્મેષ તો તેમનો સૌથી વિશેષ મૌલિક અને રસાવહ હોવાનું સુંદરમ્ માને છે.^{૧૦} તેમણે મોટાલાલ, નરસિંહરાવ શંભુનાથ, વલ્કલરાય ઠાપોર, શ્રીધર, શૈષાદ્રિ, ક્ષેમાનંદ ભટ્ટ, ઓળે ભગત, હુન્નરસિંહ મહેતા અને લખા ભગત આદિ વિવિધ ઉપનામથી પ્રભાતનો તપસ્વી, કુક્કુટદીક્ષા, થુવર, અવરોહણ, ન્યાતનું નોતરું, નામ અને ક્રિયાપદની સંધિનું ભયસ્થાન, ગોઠળ ગાયની ડરખી, પાઠકની ચેપી છીંદ, સાંભેલું, વ્યાસજીને, વાણિયા તણ દેને તકરાર, જ્યોતીન્દ્રનો હેમતંત, જ્યોતીન્દ્રનું બેપોરિયું, લખા ભગતના છપ્પા અને શ્લોક આદિ પ્રતિકાવ્યો લખી તેમાં ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવ, બ. ક. ઠાકોર, 'શૈષ', બાદરાયણ, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને અખા વંજેરેની શૈલી કે કાવ્યભાવનાનું વિડંબન કયું છે. 'અખેગીતા'ના વિડંબનમાં લખાયેલી, ગેરવલ્લે ગયેલી, મોહક અર્થબળ અને ઉક્તિલાઘવના ગુણયુક્ત 'લખેગીતા'ના પ્રગટ થયેલ ભાગેષ 'લખા ભગતના છપ્પા'માં કવિએ સાક્ષરોની વાડાબંધી અને તેમના આડખર પર સચોટ કટાક્ષ કર્યો છે :

સાક્ષરોના વાડા કંઈ પડયા, તંત્રીઓ વરધોડે ચઢયા,
નિજ મિત્રોનાં કરે વખાણુ, અન્ય બધાંની દાણાદાણુ;
લખા, એ સમજી લેજો સહુ ઘેર દીકરી ને પરધેર વહુ.

ખખરદારની આવી કેટલીક રચનાઓમાં ક્યાંક ઉગ્રતા, અપરસ, દ્વેષ કે કટુતા નજરે પડે છે, પણ સર્વોત્તમ એવી 'પ્રભાતનો તપસ્વી' અને 'કુક્કુટદીક્ષા' રચનામાં ન્હાનાલાલની અપવાગદશૈલીનું એકમાત્ર સફળ અનુકરણ, વિજયરાયના મતે,

‘દર્શનિકા’ એ કરુણપ્રશસ્તિ નથી, પણ મૂલ્યના છંદમાં રચાયેલ તત્ત્વ-જ્ઞાનમંડિત છ હજાર પંક્તિના અત્યંત ગંભીર ને હૃદયગમ ચિંતનકાવ્યમાં ભક્તિસંભર શાંતરસ છે. સૃષ્ટિની અસ્થિરતા, મૃત્યુનું નૃત્ય, જીવનનું ગાન, વિકાસની વેદના, ધર્મવાદનું ધુમ્મસ, અનંતતત્ત્વની સાંકળી, વિશ્વચૈતન્યનો યોગ, જીવનનું કર્તવ્ય અને સ્નેહનો વિશ્વધર્મ આદિ નવ વિભાગોમાં વહેંચાયેલ એ રચનામાં ભાષા અને કલ્પનાનું સુલભ સૌન્દર્ય, સાત્ત્વિક ચિંતન, સ્નેહના વિશ્વધર્મનું આલેખન, માનવજીવનની સમસ્યાનું પ્રતીતિજનક આલેખન, ઉજ્જવલ આશાવાદ, ઊર્મિની આદ્રીતા તથા કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સમન્વય આદિ તરવો છે. ‘ગુજરાત એન્ડ ઇસ્ટ લિટરેચર’માં, મુનશી કહે છે તેમ, એમાં બહુ ઓછા ગુજરાતી કવિઓ પહોંચી શક્યા છે તેવી ઋજુ-ભવ્ય સાદાઈને કવિની ભાષા પહોંચે છે. ક્યાંક ગદ્યાળુતા, અકારણ વિષયંતર, એકવિધતા, પાંખો વંણાટ, નીરસ પુનરુક્તિ, શબ્દળાકુલ્ય, સંયમનો અભાવ, શિથિલતા, આયાસ, સચોટતાની ખામી, ફેલપતરીતિની બોધકતા અને અમૌલિકતા આદિ મર્યાદાઓ હેલા-છતાં આપણે ત્યાં આ મહત્ત્વાકાંક્ષી મહાકૃતિ અનન્ય છે. એમાં જીવનમૃત્યુવિષયક જ્ઞાનમય સુંદર ચિંતન છે—

“જન્મ ને મૃત્યુ છે કલંધ સુંદર જગે;

હો ભલે કલંચના પંથ પંથ ન્યારો

પણ ખરે મૃત્યુ એ અધિક સુંદર દિસે

ત્યાં ખીલે માત્ર શુભ સ્મરણ કથારા:”

સરસ રીતે કવિ અંતમાં ધર્મનું પ્રેરક ઉદ્દેશોધન કરે છે—

શુદ્ધ એ સ્નેહ સૌ હૃદયમાં ધારણે,

રેલો સ્નેહ એ આસપાસે;

સ્નેહનું તેજ ને પરમ આનંદ છે,

તે ભરી હો સભર શ્વાસશ્વાસે. ...

જીવનું એટલે જીવનું ને ગ્રન્થકુલ:

તો સદા હૃદયમાં સ્નેહ રથાપો!

આપણે સ્નેહજ્યકાર કરતાં અદલ

સ્નેહનું વિશ્વસાગ્રાન્ય રથાપો !

વિ. ર. ત્રિવેદીના મત મુજબ ઉદાત્ત ગંભીરતાધારી જીવનના મહાપ્રશ્નને વ્યાપક રીતે ને વિશદતાથી કલાના આડંબર અને ભારેખમવેડા વગર એક જ છંદની ધૂનમાં જીણતી રમણીય તત્ત્વદર્શી આવી લાંબી કવિતા આપણે ત્યાં અનન્ય છે. સુંદરમૂની દષ્ટિએ પણ આટલું લાંબું વિચારપ્રધાન કાવ્ય અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પહેલું જ છે. રા. વિ. પાઠક આમાં સૂર પુરાવી સ્નેહના

વિધ્વર્મ ઉપરની શ્રદ્ધામાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન ને વિજ્ઞાનનો સમન્વય કરતા આ કાવ્યને આપણું સૌથી લાંબું નવી રીતિનું ચિંતન કાવ્ય ગણે છે.^{૧૭}

તેમનાં પ્રતિકાવ્યોમાં કટાક્ષમય હાસ્યરસના આછા અંકુર દેખાય છે. પણ આ બધા કરતાં ખખરદારમાં વીરરસનું નિરૂપણ ઉત્તમ રીતે થયું છે. ‘ભારતનો ટંકાર’નો ગર્જન વિભાગ અને ‘રાષ્ટ્રિકા’ના ‘સંગ્રામનાં ગીતો’માં જે પ્રખળ વીરરસનું ઉત્કટ રીતે આલેખન થયું છે તે ભાગ્યે જ આપણે ત્યાં અન્યત્ર મળશે. એમાં જાણે ‘લડકે બોલ્યા શબ્દ’ વડે વીરરસના ‘પર્વત જેવા તરંગ’ ઊછળે છે. એમની આ ‘રણુરસરંજન’ કવિતાના રાશિમાં ઉત્તમોત્તમ શક્તિ પ્રગટ થઈ છે. નર્મદની ગુજરાતપ્રીતિ અને દેશભક્તિનો વારસો સૌથી વધારે પ્રમાણમાં ખખરદારને જ મળ્યો છે. તેમનાં આવાં કાવ્યોમાં પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વની છાપ, ધગશ, આશા, ઉત્કાશ, પ્રોત્સાહન અને પ્રેરણાનું સિંચન છે. ‘અમારો દેશ’, ‘ભારતમાતા અને તેના કવિઓ’, ‘પ્રકાશનાં પગલાં’, ‘અનન્ય ભારત’, ‘રત્નહરણ’, ‘ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !’, ‘ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ’, ‘ખાંડાની ધારે’ અને ‘દેવીનું ખખર’ જેવાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રગીતો ‘શુદ્ધ સંસ્કારી બળવતી ગુજરાતી ભાષામાં’ તેમના તરફથી મળ્યાં છે. એ પૈકીનું તેમનું ‘રત્નહરણ’ તો ગુજરાતનું સર્વપ્રથમ રાજદ્રોહી કાવ્ય છે. ‘દેવીનું ખખર’ તો આપણાં કાવ્યસાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન મેળવે તેવું છે.

રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની કેડી આપણી કવિતામાં વિશાળ રાજમાર્ગ બની, પણ કોઈ કવિ આ બાળતમાં ખખરદારની હરોળમાં આવી શકે તેમ નથી. રાષ્ટ્રપ્રેમની આલબેદ પોકારનાર ખખરદાર આપણે ત્યાં અનન્ય છે. અંગ્રેજીમાં જેને Action Songs કહે છે તેવાં વીરરસભર્યાં કાર્યપ્રેરક સક્રિય કાવ્યો અને ગીતો આપણે ત્યાં સૌથી વધુ ને ઉત્તમ એમણે જ આપ્યાં. જન્મભૂમિ-સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાના તે સમર્થ ગાયક છે. તેમનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યોમાં તેમણે જાણે પોતાનું શૌર્યસભર અંતર ઠાલવ્યું છે. એમનાં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતોએ સ્વરાજ્યના સૈનિકોમાં રણનો ઉત્સાહ સારી પેઠે જગાડ્યો. ભારતના કવિઓ બ્યારે બહુધા કાયલ ને પ્રણયનાં ગીતો ગાતા હતા ત્યારે એમણે વીરરસ અને દેશભક્તિનાં ગીતો ગાયાં. સુન્દરમની દષ્ટિએ તેમની કવિતા-પ્રવૃત્તિનું આ સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખખરદારની ‘ગુ. ક.ની રચનાકળા’માંની મુખ્ય માન્યતા મુજબ સંગીતકલા અને કવિતાકલાને ભારે સગપણ છે. તેમની આ માન્યતા દલપતરામનો કાવ્યાદર્શ સ્વીકારવાથી આપોઆપ આવે એ સમજી શકાય તેમ છે. એમનાં કાવ્યો પર દષ્ટિપાત

કરીએ તો તરત જ સમજાય છે કે છંદોબદ્ધ રચનાઓ કરતાં એમણે રાગરાગિણીઓમાં રચેલાં કાવ્યોનું પ્રમાણુ વિપુલ છે. વળી એમનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો ગેય જ છે અને જે નવા છંદો, છંદોનાં સંમિશ્રણ કે સરવાળા બાદબાકી યા ભાગાકારથી એમણે રચ્યા છે તે સર્વે પણ ગેય છે. આમાં એક રીતે એમની સંગીતની સૂક્ષ્મ સમજ પ્રગટ થાય છે. એમ કહીએ કે કવિએ ગેયતાનો પોતાનો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરવા માટે જ આમ કર્યું હોય કદાચ, પણ ખીજી રીતે તે કાવ્યોમાં અર્થસંભાર ખૂટે છે.

‘કલિકા’ : તેમની કવિતા પર અંગ્રેજી સાહિત્યના સંસ્કારો ઘણા જોવા મળે છે. એમના વિવિધ છંદપ્રયોગો અને સોનેટ આ કથનના ઉદાહરણરૂપ છે. એમની કવિતામાં જુદા જુદા કવિઓની વાણીના કે વિચારના પડઘા સંભળાય છે. કયાંક તો તેમણે ફાન્સિસ ટોમ્સન અને જૈર્જ મેરિડિથમાંથી સીધું જ લીધું હોવાના આક્ષેપો થયા છે. ‘સંદેશિકા’નાં ‘અગોચર ધામ’, ‘શૂન્ય પિંજર’ અને ‘મધુરી’ કાવ્યો ટોમ્સનનાં કાવ્યો પરથી લખાયાં હોવાનું વિજયરાયે^{૧૮} તથા ‘કલિકા’માં કેટલુંક જૈર્જ મેરિડિથના ‘લવ ઇન ધ વેલી’ના પંક્તિશઃ નિર્જીવ ભાષાંતર જેવું હોવાનું વિશ્વનાથ ભટ્ટે^{૧૯} દર્શાવ્યું છે. આથી કૃત્રિમતા આવવા પામે છે. અને ‘કલિકા’માં સુશ્લિષ્ટ સમગ્રતા ને ભાવોના સ્વદેશીપણાની છાપના અભાવથી કદપનાની પ્રેરક રમણીયતા હોવા છતાં એ ચિરસ્થાયી સંસ્કાર પાડી શકતું નથી. ‘કલિકા’ એ હૃદયના ઉત્કટ ભાવથી અંકિત પ્રિયાપ્રેમની કવિતા છે અને એમાં મુક્તધારા છંદમાં રચાયેલ વિવિધ પાંદડીઓરૂપી ઉગ્ગ મુક્તોક્તિમાં કદપનાચિત્રોની લસ્યકતા છે. એમાં આનંદશંકર મુવના મત મુજબ અંગ્રેજી કાવ્યો જેવાં ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય સૌન્દર્યચિત્રોની સાથે સૂક્ષ્મતા જેવી આધ્યાત્મિક સૌન્દર્યપૂર્ણ પણ છે.^{૨૦} એના નહિવત્ વિકાસમાન કથાનકમાં પ્રણયી નાયકના અંકુરતા પ્રણયથી માંડી એની વિજયસિદ્ધિની સાત ભૂમિકાઓનું આલેખન એકેક કડીમાં એક ભાવ, વિચાર કે કદપનાતરંગ તાજગી ને મનોહારિતાથી ગૂંથીને કવિએ કર્યું હોવાનું જણાવી, વિજયરાય તેને ‘કલાન્ત કવિ’ પછીનું સ્તિગધતાભર્યું ને નવા ઉચિત ચિત્તહારી અલંકારોના પ્રભાવે પ્રકટતાં રમણીય કદપનાચિત્રોવાળું એ પહેલું સળંગ મોટું મહત્ત્વનું પ્રેમકાવ્ય કહે છે.^{૨૧} એમાં શબ્દાણુતા, અસાધારણ લંબાણુ, પ્રેમવિષયને પ્રતિકૂળ લાલિત્યરહિત છંદ, તર્કકદપનાની કૃત્રિમતા અને સુઘટ્ટ વણાટનો અભાવ જેવી મર્યાદાઓ છે. પણ ‘બંધન’ વિભાગનાં મુક્તોક્તિમાં કવિની સૌન્દર્ય અને કવિત્વશક્તિ પ્રગટ થયેલી છે.

તેમણે પોતાની ‘સાહિત્યપ્રેરિતતા’ કળૂક્ષતાં કહ્યું જ છે : ‘મારી કાવ્યપ્રેરણાઓ કંઈ એક જ ઠેકાણેથી નથી આવી. ... એ સૌના સંભારમાંથી સંસ્કાર

પામેલું પૂતળું તે આ તમે જેવી ગણો તેવી મારી કવિતા છે. ... જ્યાંથી સારું લાગ્યું ત્યાંથી તે લાવીને આપણી ગુર્જર કવિતાદેવીના શણગારમાં મેં ગૂંથ્યું છે, ... મેં સાર તો સર્વ સ્થાનોએથી સંગ્રહ્યો છે ... દત્તાત્રયની માફક મેં તો જ્યાંથી જ્ઞાન અને રસ મળ્યાં ત્યાંથી લીધાં છે—પછી એને ‘સારસંગ્રહ’ કહો કે ‘કૌમુદી’કાર કહે છે તેમ ‘ચોરી’ કહો કે ‘દર્શનિકા’માં કહ્યું છે તેમ ‘બાદશાહી લૂંટ’ કહો. ‘સર્જક સદા લૂંટતો આવે છે’ એ મારો અનુભવ. જો કનૈયો માખણચોર તો હું ભ્રમરવૃત્તિવાળો મધચોર. ‘કાવ્યામૃતનો ચોર’ હોઈશ, હું ‘જ્ઞાનામૃત’ અને રસામૃતનો ચોર હોઈશ, પણ ‘દિલચોર’ તો નથી જ નથી.’^{૨૨} ‘કલિકા’ અને ‘દર્શનિકા’ની પ્રસ્તાવનામાં અને અન્યત્ર પણ વિવિધ રીતે ને સ્થળે ‘મારવો તો હાથી ને લૂંટવો તો લંડાર’નું સૂત્ર ને ‘કવિવારસાના હક્ક’નો વાદ ધરનાર તેમણે પોતાની અનુકરણશીલતા, અહણુશીલતા ને પરસ્પરકારની છાયાનો સ્વીકાર કર્યો છે. અને પોતાની કાવ્યપ્રેરણાએ માનવજ્ઞાનના સંચિત જ્ઞાનના સંચિત લંડારમાંથી ‘બાદશાહી લૂંટ’ ચલાવી હોવાનું કબૂલ્યું છે. એથી એમની કવિતા ‘સાહિત્યપ્રેરિત’ ને મધમાખીએ વિવિધ સ્થળેથી એકત્ર કરેલા મધ જેવી થઈ છે અને તેમની પ્રતિભા મધ્યમકક્ષાની ને પરોપજીવી બની છે.

તેમની કવિતાને લાવ, વિષય, છંદ, રસ અને પ્રકારની વિવિધતા અને નવીન છંદોની યોજનામાં પ્રગટતી તેમની બૃહદ્વૃત્તિ તથા નવીનતાની એષણાની દૃષ્ટિએ વિજયરાય ‘રંગપ્રધાન શૈલી’ની ગણે છે.^{૨૩} પણ તેમનામાં જે રચના-કૌશલ, ‘ધ્વનિત’ માટે પરંપરાગત સ્વરૂપનો આગ્રહ, ‘કલિકા’માં સૌન્દર્યની સ્વસ્થ રીતની ઉપાસના, યતિભંગ શ્રુતિભંગ કે શબ્દોની તોડફોડનો અભાવ, પ્રણયકાવ્યોમાં કલાપી જેવી મસ્તીનો અભાવ, પ્રયોગોમાં ન્હાનાલાલ જેવી પ્રગલ્ભતાનો અભાવ, કૃતિના આકારના સૌષ્ઠવનો આગ્રહ, ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલીનો વિરોધ, બોધ આપવાની વૃત્તિ તથા કલાનો ને શુદ્ધિનો આગ્રહ છે તેને કારણે તેમને ‘રૂપપ્રધાન શૈલી’ના કવિ મહદંશે કહી શકાય. એટલે જ વિ. ર. ત્રિવેદી યોગ્ય કહે છે : ‘એક શબ્દાળુતા સિવાય બધી રીતે તેમની કવિતા મુખ્યત્વે સ્વસ્થ અને રૂપપ્રધાન રહે છે.’^{૨૪} લાપાની સાદાઈ, મીઠાશ, પ્રાસમાધુર્ય અને ગેયતા જેવાં લક્ષણો તેમનાં કાવ્યોને વધુ લોકભોગ્ય અને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

અંગ્રેજી કાવ્યો : અંગ્રેજી કાવ્યો એ તેમના સાહિત્યની ખીણ વિશિષ્ટતા છે. આપણે ત્યાં મલબારી, ગોવર્ધનરામ અને કાન્ત પછી કોઈ ગુજરાતી કવિએ અંગ્રેજી કાવ્યોની રચના કરી હોય તો તે ખગરદારે, અને પછી બળવંતરાયે. તેમના ઈ. ૧૯૧૮માં The Silken Tassel અને ઈ. ૧૯૫૦માં Zarathushtra

નામક પ્રગટલા બે કાવ્યસંગ્રહોમાં કુલ ૧૬૦ રચનાઓ પ્રગટ થઈ છે. એમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુ, કાવ્યદેવી, ધર્મ, ભારતભક્તિ, જીવન અને મૃત્યુ આદિ વિષયોની અને સ્તોત્રો, ભૂમિકાવ્યો, સોનેટો અને અંજલિકાવ્યો આદિ પ્રકારની વિવિધતા છે.

ગાથાગ્રંથ (૧૯૪૯) : ગાથાપાંડિત્ય એ ખખરદારની વિશિષ્ટતા છે. ઝરથુષ્ટ્રની ગાથાને ગુજરાતી કવિતામાં કવિએ કરેલો અનુવાદ અને એની જોડે જોડેલા તદ્દવિષયક સંશોધન-લેખો એ કવિની ઉત્તરાવસ્થાનું મૂલ્યવાન અર્પણ છે. ઈ. ૧૯૪૯માં પ્રગટ થયેલ ‘અશો જરથુસ્ત્રની ગાથાઓ પર નવો પ્રકાશ’ નામના દળદાર ગ્રંથમાં ‘અહનવર્ષતિ’ નામની પહેલી ગાથાના સાત અધ્યાયોનો કવિએ ગુજરાતી કવિતામાં અનુવાદ આપ્યો છે. ગ્રંથની ભાષા શુદ્ધ અને સરળ ગુજરાતી છે. એમણે ગાથાની કવિતામાં કયાંય મૂળ અર્થને જરા પણ હાનિ આપવા દીધી નથી. દરેક શ્લોકના પ્રત્યેક શબ્દ પર એમણે પુષ્કળ સાહિતી આપી છે અને સમશ્લોકી અનુવાદ આપ્યો છે. સરળતા તેમના ગ્રંથની એક સવિશેષ વિશિષ્ટતા છે. આ ઉપરાંત ગ્રંથમાં સમાવેલા અગિયાર જેટલા અભ્યાસપૂર્ણ લેખો ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં એમનો જ્યોતિષ આદિનો જોડો અભ્યાસ જ જોવા મળે છે. આ શાસ્ત્રીય ગ્રંથની શૈલી પણ ક્યારેક કવિત્વમયતા ધારે છે. ગાથાના ૩૦-૩૫ જેટલા અનુવાદોમાં કેટલીક બાળતામાં ખખરદારનો અનુવાદ સવિશેષ રીતે ઉપયોગી અને ધ્યાનપાત્ર બને છે. જોકે કેટલાંક પરસ્પર અસંગત વિધાનો અને જ્યોતિષનો કરેલો વધુ પડતો ઉપયોગ ખંટકે છે.

અપ્રગટ ‘મનુરાજ’ નાટક : ‘ખખરદાર સ્મારક ગ્રંથ’માં (૧૯૬૧)માં દર્શાવેલ કવિના અપ્રગટ ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્ય પૈકી તેમના મત મુજબ ‘મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા’ નાટક સર્વોત્તમ કૃતિ છે. કવિએ આ કૃતિનું લેખનકાર્ય ઈ. ૧૯૩૬માં શરૂ કરેલું, પણ છેવટ લગી તેઓ એ પૂરું કરી શક્યા નહોતા. એમણે પાંચ અંક લખવા ધારેલા, પણ તેઓ માત્ર ચોથા અંકના ત્રીજા પ્રવેશ સુધી જ લખી શક્યા હતા. એ નાટક રૂપકપ્રધાન છે અને તેનો વિષય છે માનવનું પતન અને તેનો ઉદ્ધાર. કવિની ધાર્મિકતા અને અધ્યાત્મપરાયણવૃત્તિ એમાં દેખાય છે. એમાં હૃદયની સદ્વૃત્તિઓને દિવ્યમંડળ, અસદ્વૃત્તિઓને તમોમંડળ, પાપભાવનાને અહિમત એટલે કે માર-કળિ-સેતાન-વૃત્ર તથા ‘મનુરાજ’ને જીવાત્માનાં પ્રતીક આપી કવિએ પ્રતીકાત્મક પાત્રવિધાન કર્યું છે. નાટક ગટેના ‘ફાઉસ્ટ’ ને ન્હાનાલાલનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકોની શૈલી જેવું ને દસ્ય નહિ એવું ચિંતન-ભાવનાપ્રધાન છે. અખંડ પદ્ય એટલે કે ‘મહાજંદ’માં એ લખાયું છે.

ગીતસમૃદ્ધિ, રાગઢાળની વિવિધતા, અને કલ્પના, ગેયતા, સૂચકતા આદિ તેનાં લક્ષણો છે. ભાષા સરળ અને નિરાડંબરી છે, પણ ક્યાંક અશુદ્ધિથી દૂષિત બની છે. અપૂર્ણ અને અપ્રગટ એવા આ નાટકનાં કુલ ૫૭ જેટલાં ગીતોમાં ભાવની વિવિધતા સારી પેઠે જળવાઈ છે.

ગદ્યલેખન

વિવેચન : કવિતામાં ઊજળા લાગતા અખરદાર ગદ્યમાં ઝાંખા દેખાય છે. એમાં એમણે પ્રસ્તાવનાઓ, વ્યાખ્યાનો અને લેખો દ્વારા વિવેચન કર્યું છે. એમની ‘દાદી શતશાઈ’, ‘મલબારીનાં કાવ્યરત્નો’, ‘વિહારિણી’ તથા ‘સાંધ્યગીત’ની પ્રસ્તાવનાઓ પૈકી ખીજમાં નરસિંહરાવને જવાબરૂપે કવિ પોતાની પારસીશાઈ છાંટવાળી ભાષા અંગે અપ્રતીતિજનક બચાવ કરે છે અને ત્રીજીઓથી ચર્ચા-રૂપદ મુદ્દાઓથી સભર ને નવી કવિતા સામેના આરોપનામા જેવી બની તેમને વિવેચક કરતાં પ્રહારક તરીકે જ છતાં કરે છે, પણ પહેલીમાં તેઓ અધિકાંશે શુણ્ણ અને કંઈક અંશે દોષતુ’ આલેખન કરે છે. એમનાં વ્યાખ્યાનો પૈકી ઈ. ૧૯૩૭માં મદ્રાસ ખાતેના હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના કવિસંમેલનના પ્રમુખ તરીકેતું ગૌણ અને પ્રાસંગિક છે, પણ ઈ. ૧૯૨૪માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ભાવનગરના સાતમા અધિવેશનના સાહિત્ય વિભાગીય પ્રમુખતું, ઈ. ૧૯૪૧માં એ જ પરિષદના અંધેરીના ચૌદમા અધિવેશનના પ્રમુખતું અને ઈ. ૧૯૩૯માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલ ‘ઠક્કર માધવજી વસનજી વ્યાખ્યાનમાળા’માં ‘ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા’ પરનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ધ્યાનપાત્ર છે. એ પૈકી પ્રથમમાં એમણે કવિ ન્હાનાલાલ અને નવીન કવિતા પર ગર્ભિત પ્રહારો કર્યાં છે, ખીજ સર્વગ્રાહી ને આડંબર વગરના વ્યાખ્યાનમાં ભ્રામક વિધાનો ને ગુજરાતી વિવેચનનો એકપક્ષી ને અપૂર્ણ ઇતિહાસ આપી અસુક નવાજૂના વિવેચકોને અન્યાય કરી એમણે અપહરણ તથા કવિ વિવેચકના પ્રશ્નો ચર્ચી કહુતા ને તીખાશ આપ્યાં છે, તથા ત્રીજામાં એ વિષયતું સાંગોપાંગ વિસ્તૃત નિરૂપણ કે. હ. ધ્રુવ પછી પહેલી વાર સીધી લખાવટમાં કરી એમણે પ્રયત્નતત્ત્વ, કાવ્યનો આત્મા, નવી કવિતા અને અક્ષરમેળ વૃત્તો વગેરે પર ભ્રામક, અશાસ્ત્રીય, અસ્વીકાર્ય અને ચર્ચારૂપદ વિધાનો કર્યાં છે. એમણે ‘ધ્વનિત અને દિવ્યજંદ’, ‘કવિતા અને અપદ્યાગદ્ય’, ‘ગુજરાતી કવિતામાં પ્રયત્નબંધ’ અને ‘મહાજંદની ચર્ચા’ આદિ લેખોમાં પ્રયત્નતત્ત્વની ભ્રામક ઇમારતને આધારે વિધાનો કર્યાં છે અને

તે પૈકી છેલ્લામાં તો તેઓ સારી કક્ષા અને શિષ્ટતા પણ જળવી શક્યા નથી, વિવેચનનો સરસ આદર્શ તેઓ સિદ્ધાંતરૂપે તો આપે છે, પણ વ્યવહારમાં દુર્લાભે તેઓ પોતે જ તેના ઉદાહરણરૂપ બનતા નથી। તેઓ પોતાને માટે વિવેચનને યોગ્ય ગદ્ય ન ધડી શક્યા અને તેમણે સાચીખોટી માન્યતાઓને જ આગળ કરીને પોતાના પૂર્વગ્રહોને જ પોષ્યા, આથી બલકુલ, હીરા ક. મહેતાના મત મુજબ “મોટાલાલ” ઉપનામનાં પ્રતિકાઓમાં કરેલું વિવેચન નિષ્પક્ષપાત, ઉદાર, વિલક્ષણ અને મહત્વનું છે. ૨૫

પ્રકીર્ણ : તેમણે ગદ્યમાં પ્રાસંગિક વ્યાખ્યાનો, પારસી ગુજરાતીવિષયક લેખ-વ્યાખ્યાનો, પ્રાસંગિક વ્યક્તિલક્ષી લેખો, જરથોસ્તી ધર્મ વિશેના લેખો અને સાહિત્યવિષયક પ્રાસંગિક ચર્ચા લેખો—એમ પાંચ પ્રકારેય લખ્યું છે. એ પૈકી પહેલા પ્રકારના લેખોમાં તેમની કવિત્વમય શૈલી સારા પ્રમાણમાં નજરે પડે છે, બીજામાં વિષયની વિસ્તૃત સંગોપાંગ વિધાયક ચર્ચા છે, ત્રીજામાં વ્યક્તિને અનુલક્ષીને લખાયેલ લેખોમાં તેમની ગુણગ્રાહી દષ્ટિ રહી છે, ચોથામાં તેમનો ધર્મ-પ્રેમ, તદ્વિષયક અભ્યાસ અને જ્યોતિષનું પરિશીલન નજરે પડે છે. પણ પાંચ-મામાં થયેલી વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં તેઓ જોતી ને શિષ્ટ કક્ષા બહુધા જળવી શક્યા નથી. આ સર્વમાં કવિ ઈ. ૧૯૨૭ના વિશે પારલેના વસંતોત્સવના વ્યાખ્યાનમાં ખરેખર સૌથી વધુ ખીલ્યા છે. એની છટા, ભાષા, નિરૂપણશૈલી અને કદપના આદિ સર્વ ઉત્તમ છે. એ તેમની તેજસ્વી ને પ્રાણુવાન ગદ્યકૃતિ છે.

પત્રસાહિત્ય : ગદ્યમાં તેમની ઊજળી બાજુ તો તેમના પત્રોમાં દેખાય છે. (જુઓ કવિનો ‘સ્મારક ગ્રંથ’) ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદથી માંડી કાકા કાલેલકર સુધીના સાહિત્યકારોના પત્રો મળે છે. ખખરદારના પત્રો તેમની પત્ર-કલાની જોતી કક્ષાનો ખ્યાલ આપે છે. એ એમના કુટુંબજીવન અને સાહિત્ય-જીવનના દર્પણ તરીકેની ગરજ સારે છે. કવિમાં રહેલ જીવનનું કારુણ્ય, પ્રબળ ગુજરાતપ્રેમ, કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રભુશ્રદ્ધા, વિષાદ, શાંતિઅંખના, મનોમંથન, ચિંતન અને વહેમી માનસ વગેરે એમના જીવન તથા માનસનાં વિવિધ પાસાંઓ પર એમના પત્રો સારો પ્રકાશ ફેંકે છે અને એમના જીવનને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડે છે. એમાં કવિ સાચા માનવીના રૂપમાં જ દેખાય છે. બ. ક. ઠાકરના મેત મુજબ “ખખરદારના પત્રો શુદ્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાનના અધિકારી છે.” ૨૬ ‘કાન્ત’ અને ‘કલાપી’ના પત્રો જેવી કલાત્મકતા અને નિખાલસતા તેમના પત્રોમાં જોઈ શકાય છે. ઊર્મિકાવ્યોમાં જેમ દેશલક્ષિતની ધીરકવિતા ખખરદારના કાવ્યમંદિરનું દેદીપ્યમાન શિખર છે તેમ તેમના ગદ્યમંદિરનું સર્વોત્તમ શિખર

તેમના પત્રો છે. મોતી જેવા સરસ મરોડદાર અક્ષરોમાં અને સુંદર ભાષામાં લખાયેલા આ પત્રો ગુજરાતી પત્રસાહિત્યની શોભારૂપ છે.

આ સર્વમાં પ્રગટતી તેમની ગદ્યશૈલી સરળ, વિશદ, પ્રવાહી, કવિત્વમય અને છટાદાર છે. મુખ્યત્વે તો તેઓ કવિ જ છે, એ વાતની સાક્ષી એમની ગદ્યશૈલી પણ પૂરે છે.

ઉપસંહાર : ખખરદારની સમગ્ર સર્જનછખીમાં તેમનું સર્વિશેષ તેજસ્વી પાસું તો કવિનું જ છે. સ્નેહ, શ્રદ્ધા, રાષ્ટ્રભક્તિ અને ગુજરાતગૌરવના ગાયક આ કવિને ‘સાહિત્યપ્રેરિત કવિ’ કહેવામાં વિ. ક. વૈદ્ય (‘રૂપરેખા’, પૃ. ૨૮૮) ભાર ‘તો ‘કવિ’ પદ પર જ મૂકીને કહે છે તેમ કેટલાક મિષ્ટ કાવ્યમધુના ભોગી આ મનોહર ભ્રમરનો ગુંબરવ આપણી સાહિત્યવાડીમાં દીર્ઘકાળ પર્યંત સંભળાતો રહેશે. એમનાં પ્રતિકાવ્યો, દેશભક્તિ અને ગુજરાતભક્તિનાં કાવ્યો તેમ જ જીવનની દ્વિલસૂદી અર્થતો વિરલ કાવ્યગ્રંથ એ યશકલગીરૂપ એમનાં કીર્તિદા સર્જનો છે. ગુજરાતને જગસાહિત્યમાં જાંચે લાવવાની ઉઠકંઠા સાથે એમણે સતત ૫૬ વર્ષ સુધી એકધારી ને અનન્ય રીતે ગુજરાતી સાહિત્યની ઉપાસના કરી. એમણે ગુજરાતને “ગુણવંતી” કહી અને “જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત”માં મહાગુજરાતની ભવ્ય ભાવના, ગુજરાતની કીર્તિ ને ગૌરવ ગાયાં અને સાથે સાથે તેમણે રાષ્ટ્રભાવના પણ જગાડી છે. ‘વસંત’(માઘ સં. ૧૯૮૧) કાર કહે છે તેમ ખખરદારે દલપતરામ નર્મદાશંકર અને હરિલાલની શાળાથી આરંભ કરી, નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને લલિતની કવિતાના આત્માની ઝાંખી કરી, સર્વ કરતાં જુદી પોતાની ભાષા, સંગીત અને દ્રવ્યનાની વિશિષ્ટતા જમાવી—ખખરદારે કવિઓની પ્રથમ પંક્તિમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે; એટલું જ નહિ પણ કવિતાના કેટલાક પ્રદેશોમાં તો એમનું સ્થાન લગભગ પહેલું છે. અને કેટલીક બાબતમાં તો હિંદુ ભાઈઓને પણ ભાષાશુદ્ધિને આદર્શ બતાવે તેવી તેમની કૃતિઓ છે.^{૨૭}

‘બોટાદકર’ આદિ કવિઓ

દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર (ઈ. ૧૮૭૦-૧૯૨૪)

સૌરાષ્ટ્રના એક નાના ગામ બોટાદમાં (જેના ઉપરથી કવિએ પોતાની શાહ અટક બદલી બોટાદકર રાખી) ગરીબ વણિક કુટુંબમાં જન્મેલા આ કવિ

માંડમાંડ ગુજરાતી છ ધોરણ સુધી અભ્યાસ કરી તેર વર્ષની નાની વયે શિક્ષક બન્યા. અત્યંત ટૂંકા પગારની નોકરીને કારણે જિંદગી પર્યંત વેઠવી પડેલી આર્થિક ભીંસ દૂર કરવા અનેક ધંધા તેમણે અજમાવી એવા પણ ન ફાવ્યા. સ્વભાવે સંકાયશીલ, સૌજન્યશીલ અને સ્વમાનપ્રિય આ કવિ જીવનસંગ્રામમાં લક્ષ્મીની કૃપા પામવા ઘણું ઝૂઝ્યા. તેવીસ વર્ષની વયે ગોસ્વામી નૃસિંહલાલજીના કારભારીનું કાર્ય સ્વીકાર્યું અને મુંબઈમાં વસ્યા. તેમનો મુંબઈનિવાસ તેમની કાવ્યસાધનાને ફળદાયી નીવડ્યો. સ્વાસ્થ્ય બગડતાં અને ગોસ્વામી સાથે મતભેદ થતાં તેમણે કારભારીપણું અને મુંબઈ છોડ્યાં. ઉત્તર વયે આર્થિક સ્થિતિ કંઈક સુધરી હોવા છતાં તેમને જીવનભર આર્થિક વિટંબણા વેઠવી પડી એમ કહી શકાય. આ સ્થિતિમાં સંતાનોના અવસાનના આઘાતો અને અન્ય વિકટતાઓ વચ્ચે, સરસ્વતીના સેવક થવાનું જ નિર્માણ હોય તેમ તેમની કાવ્ય-સાધના લગભગ જીવનપર્યંત ચાલુ રહી હતી. ખોટાદકરની કાવ્યસરિતાનાં આદિ ઋણ સત્તર-અઠાર વર્ષની વયે ફૂટ્યાં. ‘શાહ પ્રણીત લાલસિંહ-સાવિત્રી નાટક અથવા સ્વયંવરવિધિથી સુખી દંપતીનું ચરિત્ર’ નામનું નાટક તેમનું પ્રથમ પ્રકાશન. ‘ગોકુળગીતા’ ઉપરાંત ‘રાસવર્ણન’ અને ‘સુખોદક કાવ્યસંગ્રહ’ તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિના આરંભકાળનાં વહેણ, જે ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર નથી; પરંતુ ૧૮થી ૨૨ વર્ષની વય દરમિયાન પ્રગટેલાં આ ઝરણાંમાંથી તેમનું કાવ્યવહેણ સરિતાસ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને જીવનભર અસ્ખલિત વહેતું રહે છે; જે ‘કલ્પલોહિની’ (૧૮૧૨), ‘સ્રોતસ્વિની’ (૧૮૧૮), ‘નિર્ઝરિણી’ (૧૮૨૧), ‘રાસતરંગિણી’ (૧૮૨૩) અને ‘શૈવલિની’ (૧૮૨૫) એવા સરિતાવાચક નામા-ભિધાન પામેલા પાંચ સંગ્રહો રૂપે આજે ઉપલબ્ધ છે.

ખોટાદકરની કવિતાનાં નવાણુ ફૂટ્યાં ત્યારે સંસ્કૃત અને વિશેષે અંગ્રેજી કવિતાની પ્રભાવક અસર તળે ગુજરાતી કવિતા રસ અને કલાસમૃદ્ધ બની ચૂકી હતી. મુખ્યત્વે અંગ્રેજી કાવ્યવિચારણાના અભ્યાસે તે ગુગની કાવ્યવિભાવના ઘડાઈ હતી. અલ્પશિક્ષિત ખોટાદકર માટે ગુજરાતી કવિતાની આ ઐતિહાસિક પૂર્વભૂમિકા ભારે કસોટીરૂપ હતી. કવિ તરીકે સ્થાપિત થવું તેમને માટે કેટલું વિકટ હતું તે આથી સમજાય તેમ છે. પિંગળનું જ્ઞાન છ ધોરણ સુધીના અભ્યાસ દરમિયાન તેઓ પામ્યા હતા, ઉપરાંત ભણવામાં આપણા મધ્યકાલીન ભક્તકવિઓની અને દલપતરામની કવિતાના જે સંસ્કાર મળ્યા તે તેમના કવિત્વ-સંસ્કારને જગત કરનારાં પરિણામો હતાં. આ કારણે આરંભની તેમની રચનાઓમાં જૂની અને દલપતરામની કાવ્યશૈલી દેખાય છે. મુંબઈના વસવાટ દરમિયાન તેમણે સંસ્કૃતનો

સઘન અભ્યાસ કર્યો. અમરેકાશ મોઢે કર્યો અને કાલિદાસનો અભ્યાસ કર્યો. ‘સુભાષિતરત્નભાંગાર’ એ સંસ્કૃત શ્લોકસંગ્રહ તેમણે અનેક વાર વાંચેલો. આ અભ્યાસ એટલો જીંડો હતો કે સંસ્કૃતમાં તેઓ શ્લોકરચના કરી શકતા. સૌ જેટલી શુભરાતી કહેવતોને તેમણે સંસ્કૃતમાં ભાષાંતરિત કરી છે. તેમની કવિતામાં થયેલો ઘણા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ, સંસ્કૃત વૃત્તોનો શુદ્ધ અને સૌષ્ઠવ-પૂર્ણ વિનિયોગ, દીર્ઘ સમાસ, અર્થાન્તરન્યાસ અને ‘અન્યોક્તિ’નો વધુ પડતો ઉપયોગ, કવિતામાં શબ્દ માટે ન અનુભવની પડતી મૂંઝવણ ઇત્યાદિ સંસ્કૃતના અભ્યાસનાં પરિણામ છે. તેમની કવિતામાં દેખાતું બોધક તત્ત્વ અને શબ્દાનુપ્રાસ તથા વર્ણાનુપ્રાસનું અધિક પ્રમાણ દલપતરામની કવિતાના અને સંસ્કૃત સુભાષિતાના એકાધિક વાચનને આભારી છે. આ ઉપરાંત કલાપીની કવિતાની અને ખંડકાવ્યો ઉપર ધ્યાનની અસર પણ તેમની કવિતામાં વરતાય છે. મુબઈના વસવાટ દરમિયાન બોટાદકરની સર્જનપ્રવૃત્તિને વળાંક આપનાર ઘટના એ બની કે હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના ‘ચંદ્ર’ માસિક અને ‘કાવ્યમાધુર્ય’ દ્વારા તેઓ અંગ્રેજી રીતિની નવી તત્કાલીન કવિતાના સંપર્કમાં આવ્યા. કાવ્યસમજ, રીતિ પરત્વે તેમજ પ્રણય, પ્રકૃતિ, માતૃભૂમિપ્રેમ અને પાત્રલક્ષી સંવેદનો જેવા વિષયો પરત્વે તેમની કવિતા ઈ. ૧૮૯૫ પછી વળાંક લે છે, આરંભની દલપતરીતિમાંથી તે લગભગ બહાર નીકળે છે અને તત્કાલીન કવિતાના રાહે ચાલતી આવે છે. આમ છતાં કાવ્યબાની, વૃત્તસૌષ્ઠવ, અલંકારો ઇત્યાદિ બાળતોમાં તેમની કવિતા પ્રધાનપણે સંસ્કૃતઅસર દાખવે છે. આ અસર લગભગ છેવટ સુધી રહે છે. અંગ્રેજી રીતિની તેમની કેટલીક રચનાઓ ઈ. ૧૯૦૦ પહેલાં ‘ચંદ્ર’ માસિકમાં પ્રગટ થાય છે જે તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિને પ્રેતસાહક અને પ્રેરક બને છે. અંગ્રેજી ભણેલા ન હોવાથી બોટાદકરની કવિતાને નવીન અંગ્રેજી પદ્ધતિની કવિતાના જે સંસ્કાર મળ્યા તે પરોક્ષ રીતે મળ્યા છે. ‘આવળનાં ફૂલને’, ‘તન્મયતા’ અને ‘સ્વપ્ન’ કાવ્યો અમૃતલાલ દાણીએ અનુક્રમે ‘The Deffodils’, ‘The Solitary Reaper’ અને ‘The Soldier’s Dream’નો જે સાર કહેલો તેના સંસ્કારથી ચાલ્યા છે. નવું પ્રાપ્ત કરવાની બોટાદકરની તત્પરતાએ તેમને વિકટ યુગસંદર્ભમાં ભલે મોઢેમોડે પણ પોતાના આગવા ક્ષેત્રના વિશિષ્ટ કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત કર્યા છે.

અધ્વપશિક્ષિત હોવા છતાં બોટાદકરે પોતાની કવિતાનું જે આગવું અને નિરાળું ક્ષેત્ર સહજ સૂઝથી મેળવી લીધું તેમાં તેમની કાવ્યઅભિજ્ઞા પ્રગટ થાય છે (જુઓ ‘બોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ’ પૃ. ૨૮૮/૫). પ્રકૃતિ, પ્રણય અને ગૃહસંસાર તેમની કવિતાના પ્રધાન વિષયો છે. જે તેમણે પગ ગાંભીર્ય નાળાની તૈ નાળાની

અને માંગલ્યલાવનાથી આલેખ્યા છે. નરસિંહરાવે ‘શૈવલિની’ના પુસ્તકરણ (જુઓ ‘ખોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ’ પૃ. ૨૮૮/૫)માં ખોટાદકરની કવિતાનું વિષયદષ્ટિએ વર્ગીકરણ કર્યું છે. (૧) અન્યોક્તિ (૨) સ્વભાવોક્તિ (૩) આર્યસંસાર અને (૪) માનવમાનના ગૃહજીવનનું દર્શન એવા ચાર વર્ગ તેમણે પાડ્યા છે. વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ તેમની કવિતાના પ્રધાન બે જ વિષયો ગણાવે છે: (૧) આર્યગૃહસંસાર (૨) પ્રકૃતિવર્ણન.^{૨૮} આ ઉપરાંત પોતાના દરેક કાવ્યસંગ્રહને આરંભે નાન્દી રૂપે હોય તેમ તેમણે સત્પ્રણયને જે વંદના કરી છે તે ભેટાં અને તેમનાં ગૃહજીવનનાં કાવ્યોમાં પ્રણયના માંગલ્યની જે ભાવના નીતરી રહેલી છે તથા પ્રણય પરત્વે આર્યજીવનદષ્ટિની અને ભદ્ર સંસ્કારિતાની જે ફેરમ ફેરી રહી છે તે ભેટાં અને પ્રણયભાવનાં જે થોડાં કાવ્યો મળે છે તે લક્ષમાં લેતાં પ્રણય પણ તેમના કવન-વિષય છે.

ખોટાદકર ગામડાના કવિ છે તે તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો વાંચતાં તરત જણાઈ આવે છે. પ્રકૃતિનાં ભવ્ય-રચ દર્યોનાં આલેખન જેમાં થયાં છે તે ‘પ્રભાત’, ‘ક્ષિતિજ’, ‘રાત્રિ’, ‘શરદ્દમેઘ’, ‘ગિરિનિર્ઝર’, ‘શરદ્યંદ્ર’ જેવાં થોડાં કાવ્યો બાદ કરતાં ખોટાદકરમાં શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્ય ખાસ મળતાં નથી. સુખ્યત્વે જે પ્રકૃતિનું નિરૂપણ સાહજિક રીતે આવે છે તે તેમની નજર આગળની ગ્રામપ્રકૃતિ છે. આવળનાં ફૂલ, પરળ, વાડીના ફોસ, ગોરજ ટાણે ગામ ભણી વળતાં ધણુ, કાપણી, લણણી અને ગ્રામજીવનમાં વણાઈ ગયેલા મેળા અને અન્ય ઉત્સવોનાં દર્યો વગેરે તળપદા ‘બનપદ સૌન્દર્ય’ના તેઓ ગાયક છે. આ પ્રકૃતિકાવ્યો પણ શુદ્ધ પ્રકૃતિ-નિરૂપણનાં કાવ્યો બનતાં નથી. ‘પ્રકૃતિમાં ગૃહભાવારોપણ એ ખોટાદકરનાં પ્રકૃતિકાવ્યોનું લક્ષણ છે, અને એકંદરે એમની દષ્ટિ કુટુંબ કે ગૃહ કરતાં આગળ વધી જ શકતી નથી.’^{૨૯} સુન્દરમ્ નોંધે છે તેમ ‘ખોટાદકર પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિના નિરૂપણ સૌન્દર્ય કરતાં નરસિંહરાવની રૂઢ રીતે યથેચ્છ માનવભાવોનું આરોપણ કર્યા કરે છે.’^{૩૦} ખોટાદકરનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની આ લાક્ષણિકતા તેમની મર્યાદા પણ ગણાય. કુટુંબભાવ તેમના ચિત્તમાં એટલો પ્રબળ હોય છે કે પ્રકૃતિકાવ્યમાં પણ તે પ્રવેશી જાય છે એટલું જ નહિ સુખ્ય પણ બની જાય છે. આ રીતે કુટુંબભાવનું નિરૂપણ થતાં પ્રકૃતિતત્ત્વ કાં તો અદૃષ્ટ થાય છે અથવા ગૌણ બની જાય છે. ઉ.ત. ‘બાલેન્દુ’ (કલ્પોલિની) અને ‘ગિરિનિર્ઝર’(શ્રોતસ્વિની)માં તેમને શિશુત્વ કે પુત્રત્વનું, ‘ભિષા’(નિર્ઝરિણી)માં કન્યા અને માતાનું, ‘પોયણી’ (રાસતરંગિણી)માં પ્રેમનીતરતી પત્નીનું તથા ‘શર્વરી’(શૈવલિની)માં પ્રણયનિષ્ઠ ગૃહિણીનું આલેખન કર્યાં સિવાય તે રહી શકતા નથી. ‘જવલન’ અને ‘ક્ષિતિજ’-

(શૈવલિની)માં પણ આ જ લક્ષણ નજરે પડે છે. પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું નિરૂપણ થયું ન થયું ત્યાં તો તેઓ તેમાં માનવભાવ અને ગૃહભાવ આરોપી દે છે. તેઓ ‘તત્ત્વતઃ કુટુંબભાવના કવિ છે, ગૃહ એ જ તેમનું કવિત્વક્ષેત્ર છે, અને તેમની શક્તિ તથા શક્તિસીમા ઉભય એમાં જ સમાયેલાં છે.’^{૩૧} આ આરોપિત ભાવ કાવ્યોમાં ઘણી વાર અપ્રતીતિકર અને રસહીન બને તેટલી હદે અને સજીવારોપણ અને અન્યોક્તિઓ રૂપે અરુચિકર બને તેવી રીતે પણ ઘણી વાર પ્રવેશી જાય છે.

હિંદુ ગૃહસંસાર અને સુખ્યત્વે પોતાના જમાનાનો ગામડાનો ગૃહસંસાર એ ખોટાદકરનો પ્રધાન કવનવિષય છે. અનંતરાય રાવળે^{૩૨} યોગ્ય તારવ્યું છે કે સંસારજીવનના આલેખનમાં પુરુષને મુકાબલે નારીજીવનનું આલેખન વિશેષપણે, સરસાર્થસૂચક થયેલું છે. આ નિરૂપણ કુટુંબજીવનના વિધવિધ પ્રસંગોના સંદર્ભમાં થયેલું છે, જેમકે પરણીને આવતા પુત્રને પોંખતી, પુત્રીને સાસરે વળાવતી અને બાળકના અવસાનનું દુઃખ અનુભવતી માતા. કન્યા, માતા, સાસુ, નણુંદ, લગ્નોદ્યતા, નવોઢા, બહેન, ગૃહિણી, સીમંતિની, વિધવા એમ સ્ત્રીની જુદી જુદી વય અને અવસ્થાના તથા સ્વરૂપના અને વિવિધ પરિસ્થિતિમાં મુકાતાં તેને થતાં ભાવસંવેદનના આલેખનમાં ખોટાદકર ગુજરાતી કવિતામાં અનન્ય ગણાશે. ખોટાદકરનું નારીજીવનનું નિરૂપણ અને સંસારજીવનના સર્વસામાન્ય પ્રસંગોએ અનુભવાતાં તળપદાં સંવેદનોનું નિરૂપણ એવી સાહજિકતાથી, સરળતાથી થયું છે કે તે તરત અન્યથી જુદા તરી આવે છે. વ્રત કરતી કન્યાઓ; પનઘટ પર જળ ભરવા જતી, વલોણું કરતી, રાસ રમતી, બાળકને હીંચોળતી અને વડીલની લજ્જા જાળવતી સ્ત્રીઓ; ભાઈબીજને દિવસે ભાઈની ઉત્સુકતાથી રાહ જોતી બહેન, પિયરના આણાની આતુર આઠાંક્ષા રાખતી અને આણું આવ્યે હરખાતી ‘સાસરવાસણી’, સાસુનણુંદના પ્રેમને નવાજતી પુત્રવધૂ, પતિગૃહે પ્રથમ પ્રવેશ કરતી અને પ્રથમ રાત્રિના આનંદ-સુખવેલવને હૃદયમાં ગુંજતી નવવધૂ, પતિને પરગામ જતો અને પરગામથી આવતો જોઈ થતાં સંવેદનને અનુભવતી પત્ની, પારણે પોઢેલા બાળકની ફિકરથી રાસ છોડી બાળક પાસે પ્રહોંચી જતી માતા — આમ વિવિધ પરિસ્થિતિમાં અનુભવાતાં સ્ત્રીહૃદયનાં સુકુમાર સંવેદનોને કવિ પૂર્ણતાથી પામી શક્યા છે અને તેનું મધુર દર્શન કરાવતાં કાવ્યો કવિએ આપ્યાં છે. ખોટાદકરનું નારીજીવનનું નિરૂપણ તેના ઉજ્જવલ પાસાને પ્રગટ કરે છે. તે માંગલ્યપૂર્ણ, મધુર, પ્રસન્ન અને ગૌરવપૂર્ણ છે. જૂની કુટુંબપ્રણાલીમાં રહેલ આર્યસંસારની મીઠાશ-મધુરપને તેઓ આસ્વાદ કરાવે છે તેથી યોગ્ય રીતે જ તેઓ માંગલ્યના, નારીહૃદયના અને

ગૃહજીવનના કવિ ગણાયા છે. તેમનાં આ નારીજીવનનાં કાવ્યોમાં ખાસ કરીને માતૃવાત્સલ્યના આલેખનમાં ખોટાદકરનું કવિત્વ જાણે કે કોળી બેઠે છે. ‘માતૃજીવન’, ‘જનની’ તેનાં સર્વોત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

ખોટાદકરના નારીનિરૂપણમાં શૃંગાર અને પ્રણય આવે છે, પણ કવિત્વ વલણ લાવનાત્મક, સંયમશીલ, શિષ્ટ અને શુચિતાભર્યું છતાં રસિકતાભર્યું છે. પ્રણયને વંદન કરતા કવિત્વ આવું વલણ તેમની જીવનદૃષ્ટિનો સાહજિક આવિર્ભાવ છે. ‘રૂપાળી રાત’, ‘ઔત્સુક્ય’, ‘હિંડોળો’ જેવાં કાવ્યો એના ઉત્તમ નમૂના છે. અનંતરાય રાવળના^{૩૩} અભિપ્રાયે ખોટાદકરની પ્રણયલાવનાના ઉન્મેષો કેવળ દામ્પત્યપ્રેમ પૂરતા મર્યાદિત નથી. તેમાં વાત્સલ્ય, માતૃપિતૃભક્તિ, અતિથિપ્રેમ, સૈત્રી, માનવપ્રેમ, ઈશ્વરપ્રેમ, માતૃભૂમિપ્રેમ આદિ અનેક લાવણી ગાન સાંભળવા મળે છે. તેમનાં ખંડકાવ્યો પણ પ્રણયનો મહિમા દાખવે છે. ખોટાદકરે લખેલાં ખંડકાવ્યોમાં ટાંગોરના ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ કાવ્યમાંથી સૂચન મેળવી લખેલું ‘ઊર્મિલા’, ‘લુહતું ગૃહાગમન’ અને ‘એલલવાળો’ બાદ કરતાં બીજાં કેવળ કથાકાવ્યો જેવાં બની જાય છે. કથા રહસ્ય અને આકારસૌષ્ઠ્ય વિનાનાં તે કાવ્યો પદ્યમાં કથાનું નિરૂપણ કરી અટકી જાય છે. રસનિરૂપણની તકે તે ઝડપી શકતા નથી. પહેલાં એમાં બોધકતા આવી જાય છે જ્યારે ‘એલલવાળો’ એ ખોટાદકરનાં ખંડકાવ્યોમાં ઉત્તમ બન્યું છે.

રાસ ખોટાદકરનું સત્વશીલ અને ચિરસ્મરણીય અર્પણ છે. ન્હાનાલાલમાંથી પ્રેરણા પામી તેમણે રાસ લખ્યા હોવા છતાં તેમના રાસનું સ્વરૂપ ન્હાનાલાલના કરતાં કંઈક જુદું છે. ન્હાનાલાલના રાસ પ્રધાનતઃ ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપના છે તો ખોટાદકરના રાસ પ્રધાનતઃ સૌરાષ્ટ્રમાં જાણીતા અને લોકજીવનમાં પ્રચલિત લાંબા રાસની નજીક વધુ જાય છે. તેમાં ઊર્મિતત્ત્વ નથી હોતું એમ નહિ, પરંતુ વિષયવસ્તુ કે પ્રસંગનિરૂપણને જાણે વધુ પ્રાધાન્ય મળતું હોય તેમ જણાય છે. એમાંના કેટલાક રાસ સારાં ઊર્મિકાવ્ય બને પણ છે, જ્યારે કેટલાક બોધકતામાં સરી જાય છે. ગૃહજીવનને સ્પર્શતા રાસમાં આદર્શપરાયણતા વિશેષ છે. આ લાવનાઓ કેટલીક વાર રસનો વિલાવ બનતી નથી અને તરંગલીલા બની જાય છે. આમ છતાં રાસ સહજ પ્રાસાદિક શૈલીથી આસ્વાદ્ય બને છે અને એમાં ખોટાદકરની કવિ તરીકેની ગણનાપાત્ર રચનાઓ છે એમ વ્યાપક દૃષ્ટિએ કહી શકાય.

બોધકત્ત્વ ખોટાદકરનાં કાવ્યોને ઘણી વાર કાવ્યત્વ સુધી પહોંચવા દેતું નથી. કવિ તરીકે ખોટાદકરની બીજી મર્યાદાઓ એ છે કે તેમની પાસે ઊંચી કોટિની કલ્પનાશક્તિ નથી. કલ્પનાને બદલે ઘણી વાર તેમની કવિતા તરંગલીલામાં

સરી પડે છે. તેમનામાં દેખાતી અન્યોક્તિ અને અર્થાન્તરન્યાસની બોધાત્મક એકવિધતા, પ્રકૃતિમાં માનવભાવના વારંવાર થતા આરોપણની કૃત્રિમતા તેમની કવિતામાંના ઊર્મિતત્ત્વને મંદ કરી નાખે છે. ગૃહકુટુંબ અને પ્રકૃતિ એ તેમનું વિષયવર્તુળ તેમની કવિતાને મર્યાદિત કરી મૂકે છે. તેમની મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમની કવિતા બહુધા અભિધાથી આગળ વધતી નથી. કવિતાને ચિંતનાત્મક બનાવવા જતાં તે બોધકતામાં સરી જાય છે. ખંડકાવ્યોમાં સીધી ગતિએ કથાનિરૂપણ કરતાં વચ્ચે વચ્ચે વિચારો રજૂ કરવા તેઓ દોરવાઈ જાય છે. કૃતિને અનિવાર્ય આકારસૌષ્ઠ્ય પણ થોડા અપવાદ બાદ કરતાં સિદ્ધ થતું નથી. કાવ્યો દીર્ઘસૂત્રી અને નિરર્થક લંબાણવાળાં બનતાં ઊર્મિતત્ત્વ અળપાઈ જાય છે, પરિણામે સંવેદનની અસરકારકતા અદ્વય બની જાય છે. કવચિત્ કૃત્રિમતા પણ પ્રવેશી જાય છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ ‘તેમનું કાવ્ય ઊર્મિનું પુનઃસર્જન સાધીને રસત્વની કાટિ લગી બહુ ઓછું પહોંચે છે.’ આમ છતાં તેઓ ઉમેરે છે કે, બોટાદકરનાં ‘કાવ્યોમાં વાતસલ્ય અને પ્રણયના ભાવનું નિરૂપણ સૌથી ઉત્તમ છે. ‘માતૃશુંબન’ અને ‘ભાઈખીજ’ એનાં ઉત્તમ દર્શાંત છે. તેમની શક્તિનું સૌથી વધારે રસવંત પ્રાકટ્ય આ અને આવાં ખીજ’ કાવ્યોમાં છે.’ ૩૪

બોટાદકરનું વૃત્તપ્રભુત્વ એકંદરે પ્રશ્નસ્થ ગણાય. રાસ જુદા જુદા ઢાળમાં રચાયેલા છે. આ ગેય રચનાઓમાં કવિને લયની સૂઝ હોવાનું એકંદરે જણાય છે. લોકગીતોના અને જૂનાં ભજનો, ગરબાના અને ક્યારેક અચ્છિત રાગ પણ તેમણે રાસમાં પ્રયોજ્યા છે. કવિની કાવ્યભાષા તેમને એકંદરે સારસ્થના કવિ કહેવા પ્રેરે તેવી પ્રાસાદિક હોવા છતાં, ‘ધ્વાન્ત’, ‘હસંતિ’, ‘કકુલ’, ‘તરણિ’, ‘રભસ’, ‘ઝટિતિ’, ‘પિશિત’, ‘અકૂપાર’, ‘ક્રીશ’ જેવા ઘણા સંસ્કૃત અપરિચિત શબ્દો અને આખી પંક્તિ જ સમાસ હોય તેવી રચના કવિને સહજ સારસ્થની આડે આવે છે. બોટાદકરની સંસ્કૃતપ્રચુરતા તેમની કવિતાને ઠીકઠીક નહીં છે. પંક્તિયુગની કવિતાની ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં તેમની કવિતા આવીને ઊભી રહે છે તેથી કદાચ, સંસ્કૃતપ્રચુર, પાંડિત્યદર્શક કાવ્યભાષા વાપરવા તેઓ પ્રેરાયા હોય તેવો સંભવ ખરો; બાકી સરલ ભાષા અને પ્રાસાદિકતા બોટાદકરને સ્વભાવસહજ છે જેનાં દર્શાંત તેમના રાસ છે. લોકભાષાની માધુર્યનો સ્વાદ પણ તેમની ભાષામાં ઝિલાયો છે. તેમની સરળ ભાષા, આડંબરી સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા કરતાં વધારે સ્પર્શક્ષિમ, સજીવ અને સૂક્ષ્મ ભાવોને અસરકારકતાથી વ્યક્ત કરી શકે છે.

બોટાદકરની કાવ્યશૈલી સુન્દરમ્ નોંધે છે તેમ ત્રણ તળકે વિકસી છે. ‘પહેલો તળકો પ્રાચીન કવિઓની અને દલપતરામની શૈલીનો. ખીજો સાક્ષરી

ગૃહજીવનના કવિ ગણાયા છે. તેમનાં આ નારીજીવનનાં કાવ્યોમાં ખાસ કરીને માતૃવાત્સલ્યના આલેખનમાં બોટાદકરનું કવિત્વ બહુ કે કોળી બેઠે છે. ‘માતૃજીવન’, ‘જનની’ તેનાં સર્વોત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.

બોટાદકરના નારીનિરૂપણમાં શૃંગાર અને પ્રણય આવે છે, પણ કવિત્વ વલણ લાવનાત્મક, સંયમશીલ, શિષ્ટ અને શુચિતાભર્યું છતાં રસિકતાભર્યું છે. પ્રણયને વંદન કરતા કવિનું આવું વલણ તેમની જીવનદષ્ટિનો સાહજિક આલેખાવ છે. ‘રૂપાળી રાત’, ‘ઔત્સુક્ય’, ‘હિંડોળો’ જેવાં કાવ્યો એના ઉત્તમ નમૂના છે. અનંતરાય રાવળના^{૩૩} અભિપ્રાયે બોટાદકરની પ્રણયભાવનાના ઉન્મેષો કેવળ દામ્પત્યપ્રેમ પૂરતા મર્યાદિત નથી. તેમાં વાત્સલ્ય, માતૃપિતૃભક્તિ, અતિથિપ્રેમ, મૈત્રી, માનવપ્રેમ, ઈશ્વરપ્રેમ, માતૃભૂમિપ્રેમ આદિ અનેક લાવેતું ગાન સાંભળવા મળે છે. તેમનાં ખંડકાવ્યો પણ પ્રણયનો મહિમા દાખવે છે. બોટાદકરે લખેલાં ખંડકાવ્યોમાં ટાગોરના ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ કાવ્યમાંથી સૂચન મેળવી લખેલું ‘ભિર્મિલા’, ‘બુદ્ધત્વ ગૃહાગમન’ અને ‘એલલવાળો’ બાદ કરતાં બીજાં કેવળ કથાકાવ્યો જેવાં બની જાય છે. કથા રહસ્ય અને આકરસૌભ્ય વિનાનાં તે કાવ્યો પદ્યમાં કથાનું નિરૂપણ કરી અટકી જાય છે. રસનિરૂપણની તકો તે ઝડપી શકતા નથી. પહેલાં એમાં બોધકતા આવી જાય છે જ્યારે ‘એલલવાળો’ એ બોટાદકરનાં ખંડકાવ્યોમાં ઉત્તમ બન્યું છે.

રાસ બોટાદકરનું સત્ત્વશીલ અને ચિરસ્મરણીય અર્પણ છે. ન્હાનાલાલમાંથી પ્રેરણા પામી તેમણે રાસ લખ્યા હોવા છતાં તેમના રાસનું સ્વરૂપ ન્હાનાલાલના કરતાં કંઈક જુદું છે. ન્હાનાલાલના રાસ પ્રધાનતઃ ભિર્મિકાવ્યના સ્વરૂપના છે તો બોટાદકરના રાસ પ્રધાનતઃ સૌરાષ્ટ્રમાં જાણીતા અને લોકજીવનમાં પ્રચલિત લાંબા રાસની નજીક વધુ જાય છે. તેમાં ભિર્મિતત્ત્વ નથી હોતું એમ નહિ, પરંતુ વિષયવસ્તુ કે પ્રસંગનિરૂપણને બહુ વધુ પ્રાધાન્ય મળતું હોય તેમ જણાય છે. એમાંના કેટલાક રાસ સારાં ભિર્મિકાવ્ય બને પણ છે, જ્યારે કેટલાક બોધકતામાં સરી જાય છે. ગૃહજીવનને સ્પર્શતા રાસમાં આદર્શપરાયણતા વિશેષ છે. આ લાવનાઓ કેટલીક વાર રસનો વિલાવ બનતી નથી અને તરંગલીલા બની જાય છે. આમ છતાં રાસ સહજ પ્રાસાદિક શૈલીથી આસ્વાદ્ય બને છે અને એમાં બોટાદકરની કવિ તરીકેની ગણનાપાત્ર રચનાઓ છે એમ બ્યાપક દષ્ટિએ કહી શકાય.

બોધકતત્ત્વ બોટાદકરનાં કાવ્યોને ઘણી વાર કાવ્યત્વ સુધી પહોંચવા દેતું નથી. કવિ તરીકે બોટાદકરની બીજી મર્યાદાઓ એ છે કે તેમની પાસે ભેંચી કોટિની કટ્પનાશક્તિ નથી. કટ્પનાને બદલે ઘણી વાર તેમની કવિતા તરંગલીલામાં

સરી પડે છે. તેમનામાં દેખાતી અન્યોક્તિ અને અર્થાન્તરન્યાસની બોધાત્મક એકવિધતા, પ્રકૃતિમાં માનવલાવના વારંવાર થતા આરોપણની કૃત્રિમતા તેમની કવિતામાંના ઊર્મિતત્ત્વને મંદ કરી નાખે છે. ગૃહકુટુંબ અને પ્રકૃતિ એ તેમનું વિષયવર્તુળ તેમની કવિતાને મર્યાદિત કરી મૂકે છે. તેમની મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમની કવિતા બહુધા અલિધાથી આગળ વધતી નથી. કવિતાને ચિંતનાત્મક બનાવવા જતાં તે બોધકતામાં સરી જાય છે. ખંડકાવ્યોમાં સીધી ગતિએ કથાનિરૂપણ કરતાં વચ્ચે વચ્ચે વિચારો રજૂ કરવા તેઓ દોરવાઈ જાય છે. કૃતિને અનિવાર્ય આકારસૌષ્ઠ્ય પણ થોડા અપવાદ બાદ કરતાં સિદ્ધ થતું નથી. કાવ્યો દીર્ઘસૂત્રી અને નિરર્થક લંબાણવાળાં બનતાં ઊર્મિતત્ત્વ અળપાઈ જાય છે, પરિણામે સંવેદનની અસરકારકતા અદ્ય બની જાય છે. કવચિત્ કૃત્રિમતા પણ પ્રવેશી જાય છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ ‘તેમનું’ કાવ્ય ઊર્મિનું’ પુનઃસર્જન સાધીને રસત્વની કાટિ લગી બહુ ઓછું પહોંચે છે.’ આમ છતાં તેઓ ઉમેરે છે કે, બોટાદકરનાં ‘કાવ્યોમાં વાતસલ્ય અને પ્રણયના લાવનું’ નિરૂપણ સૌથી ઉત્તમ છે. ‘માતૃશુંબન’ અને ‘ભાઈખીજ’ એનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. તેમની શક્તિનું’ સૌથી વધારે રસવંત પ્રાકટ્ય આ અને આવાં ખીજ’ કાવ્યોમાં છે.’^{૩૪}

બોટાદકરનું’ વૃત્તપ્રભુત્વ એકંદરે પ્રશસ્ય ગણાય. રાસ જુદા જુદા ઢાળમાં રચાયેલા છે. આ ગેય રચનાઓમાં કવિને લયની સૂઝ હોવાનું એકંદરે જણાય છે. લોકગીતોના અને જૂનાં લજનો, ગરબાના અને ક્યારેક પ્રચલિત રાગ પણ તેમણે રાસમાં પ્રયોજ્યા છે. કવિની કાવ્યભાષા તેમને એકંદરે સારથ્યના કવિ કહેવા પ્રેરે તેવી પ્રાસાદિક હોવા છતાં, ‘ધ્વાન્ત’, ‘હસંતિ’, ‘કકુલ’, ‘તરણિ’, ‘રલસ’, ‘ઝટિતિ’, ‘પિશિત’, ‘અકૂપાર’, ‘ક્રીશ’ જેવા ઘણા સંસ્કૃત અપરિચિત શબ્દો અને આખી પંક્તિ જ સમાસ હોય તેવી રચના કવિને સહજ સારથ્યની આડે આવે છે. બોટાદકરની સંસ્કૃતપ્રચુરતા તેમની કવિતાને ઠીકઠીક નડી છે. પંડિતયુગની કવિતાની ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં તેમની કવિતા આવીને ઊભી રહે છે તેથી કદાચ, સંસ્કૃતપ્રચુર, પાંડિત્યદર્શક કાવ્યભાષા વાપરવા તેઓ પ્રેરાયા હોય તેવો સંભવ ખરો; બાકી સરલ ભાષા અને પ્રાસાદિકતા બોટાદકરને સ્વભાવસહજ છે જેનાં દૃષ્ટાંત તેમના રાસ છે. લોકભાષાની માધુરીનો સ્વાદ પણ તેમની ભાષામાં ઝિલાયો છે. તેમની સરળ ભાષા, આડંબરી સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષા કરતાં વધારે સ્પર્શક્ષિમ, સજીવ અને સૂક્ષ્મ ભાવોને અસરકારકતાથી વ્યક્ત કરી શકે છે.

બોટાદકરની કાવ્યશૈલી સુન્દરમ્ નાંધે છે તેમ ત્રણ તળકે વિકસી, ‘પહેલો તળકો પ્રાચીન કવિઓની અને દ્વિતીય તળકો શૈલીનો. ખીજો ...’

રીતિનો અને ત્રીજો લોકવાણીની સરળ રીતિનો છે.^{૩૫} પહેલી શૈલીનો અડપથી ત્યાગ કરી તેઓ સાક્ષરી શૈલી સાધવા ઘણું મથ્યા છે; પરિણામે અતિ સંસ્કૃત-મયતાના ભારથી તેમની કવિતા દબાઈ ગઈ છે, મંદ પણ બની છે. ત્રીજા તબક્કાની કાવ્યશૈલી ‘રાસતરંગિણી’નાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. લોકવાણીની હળવાશવાળી એ કાવ્યશૈલી વધારે અર્થસાધક બની પ્રશસ્ય સફળતા પ્રાપ્ત કરે છે. તળપદા પ્રદેશ, પ્રકૃતિ, ગૃહજીવન અને આર્યસંસારના આ ‘સૌન્દર્યદર્શી’ કવિ ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે તેમના મધ્યમ કક્ષાના કવિત્વથી પણ પોતાના નાનકડા પણ આગવા ક્ષેત્રના અનન્ય કવિ છે.

રામમોહનરાય જસવંતરાય (૧૮૭૩-૧૯૫૦/૫૧)નો ચોવીસ કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘તરંગાવલી’ (૧૯૧૮) નાનકડો છતાં કવિનાં ભાષાશક્તિ, સંસ્કૃત છંદ-પ્રભુત્વ અને નિરૂપણની સૂઝને કારણે ઠંઠક આસ્વાદ્ય બને છે. માતા, બહેન અને પત્ની વિશેનાં કાવ્યો સારાં છે. વર્ણનમાં તેમની ભાષાશક્તિ સારી રીતે ખીલે છે.

‘હૃદયતરંગ’(૧૯૨૦)માં તેના લેખક ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલે (૧૮૭૪-૧૯૨૬) કેટલાંક રસહીન પ્રણયકાવ્યો આપ્યાં છે. રમણલાલ રણછોડ-લાલ ગોળવાળાનો સંગ્રહ ‘રમણકાવ્ય’ (૧૯૨૦) લેખકના અવસાન પછી પ્રગટ થયેલો પદોનો સંગ્રહ છે. તેમાં સદ્ગતના પિતાએ નરસિંહરાવની શૈલીમાં લખેલો ‘વિરહોદ્દગાર’ કાવ્યસંગ્રહનાં કાવ્યો કરતાં વધુ સારી કૃતિ બની છે. પુરુષોત્તમ જોગીભાઈ ભટ્ટ(૧૮૭૭)ના ‘કાવ્યગંગ : વિદ્યાથી વિલાસ’ (૧૯૨૫)માં દલપતરામ અને પછીના અનેક કવિઓની શૈલીનું અનુકરણ છે.

અમૃતલાલ નાનકેદાર ભટ્ટ (૧૮૭૯) ‘પુલોમા અને ખીબા’ કાવ્યો (૧૯૨૮) આપે છે. સંસ્કૃત રીતિની પ્રૌઢિથી ટૂંકા માત્રામેળ છંદો તેમણે વાપર્યાં છે. સંગ્રહમાં ‘પુલોમા’ જેવું પૌરાણિક કથાપ્રસંગ નિરૂપતું કાવ્ય છે તે સાથે ગીતા અને ભર્મિકાવ્યો પણ છે. સાદી સરળ અભિવ્યક્તિ તેમની વિશેષતા ગણી શકાય. ‘સીતા’ (૧૯૨૮) રસહીન રીતે રામથી ત્યક્ત સીતાનાં ભૂતકાળનાં સંસ્મરણો-ને આલેખતું કાવ્ય છે.

‘સ્તવનમંજરી’(૧૯૨૩)માં, સરળ શિષ્ટ ભાષામાં લખાયેલી હોવા છતાં રસાવહ ન બનતી રચનાઓ આપનાર સૌ. દીપકબા દેસાઈ(૧૮૮૧-૧૯૬૬)નું નોંધપાત્ર અર્પણ ‘ખંડકાવ્યો’ (૧૯૨૬) છે. ઇતિહાસપુરાણમાંથી પ્રસંગો લઈ રચેલાં આ ખંડકાવ્યો રસાત્મક બન્યાં નથી. કાવ્યો બોધપ્રધાન અને વર્ણનમય

વધુ બની ગયાં છે. તેમનો ત્રીજો સંગ્રહ ‘રાસબત્રીશી’ ૧૯૩૧માં પ્રગટ થયો છે. ભાષાની મધુરપ છતાં કાવ્ય અભિધાથી આગળ વધતાં નથી.

શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા ‘મણિકાન્ત’ (૧૮૮૩/૮૪-૧૯૨૬/૨૭)-ના ‘મણિકાન્તકાવ્યમાળા’ (૧૯૧૭માં પમી આવૃત્તિ) અને ‘સંગીતમંગલમય’ (૧૯૧૩) બે સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. ગૂઝલને અમુક છંદના પર્યાય રૂપ લેખતા આ કવિને બંને વિશે ઘણી ગેરસમજ છે. દલપતરીતિ જેવી રંજનપ્રધાન, વાચ્યાર્થમાં રાચતી, બોધ આપતી તેમની કવિતા નથી કલાત્મક કે નથી ગૌરવપૂર્ણ. તેમના વિષયો પણ બબરુ છે. શહેરી જીવનનાં વ્યસનો, બેઠારી, સામાજિક કુરૂદિઓ, ધાર્મિક-સામાજિક-રાજકીય વિષયો ઉપર તેમણે ઘણું લખ્યું છે. કન્યાવિક્રય ઉપર કટાક્ષ અને વાંઢાપણાની કવિતાં કરતાં તેઓ હાસ્ય પ્રયોગે છે. તેમની ભાષા સરળ અને શૈલી ઝડઝમકવાળી છે.

ગુજરાતીસાહિત્યમાં મુસલમાન કવિઓએ આપેલા ફાળામાં કરીમ મહમદ માસ્તર (૧૮૮૪-૧૯૬૨)નું નામ નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી ભાષાને તેઓ સરળતા અને પ્રાસાદિકતાથી પ્રયોજી શકે છે. તેમણે અંગ્રેજી અને ફારસી કવિતાના અનુવાદ આપ્યા છે. ગૂઝલોમાં ક્યાંક કલાપીની અસર દેખાય છે. તેમણે ‘કવિતા-પ્રવેશ’ નામે કરેલું ગુજરાતી કવિતાનું સંપાદન તેમના કવિતા સાથેના સંપર્કના દૃષ્ટાંતરૂપ છે. ‘કરીમ મહમદનાં કાવ્યો અને લેખો’ નામના એમના પ્રકાશનમાં ‘વિદ્યાતાને’, ‘સૌંદર્ય’ જેવાં કાવ્યો અને ‘પ્રભાસપાટણ’ ‘સોમનાથ’ તેમ જ વ્યક્તિચિત્રોના લેખો છે.

મણિલાલ મોહનલાલ પાદરાકર (૧૮૮૭) વ્યવસાયે વેપારી હોવા છતાં સાહિત્ય માટેના તીવ્ર અનુરાગે તેમને લખતા કર્યા છે. તેમણે લખેલા નિબંધો ‘નવજીવન’ નામે ૧૯૧૭માં ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થયા છે. તેમનું લેખન વિવિધ પ્રકારનું છે. ‘સાકા’ નામે નવલકથા ૧૯૧૯માં, ‘પ્રણયમંજરી’ કાવ્ય ૧૯૨૦માં, ‘લગ્ન-ગીત’ ૧૯૨૩માં, ‘લગ્નગીત મણિમાળા’ ૧૯૨૪માં, ‘રાષ્ટ્રીય રાસકુંજ’ ૧૯૩૦માં અને ‘રાષ્ટ્રીય રાસમંદિર’ ૧૯૩૧માં, પ્રગટ કરી તેમણે પોતાની સર્જકશક્તિને પરિચય કરાવ્યો છે. ‘મંગલસૂત્ર’ (૧૯૩૫)માં લગ્નજીવન અને રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં રાસ-ગીતો છે. સર્જક તરીકે તેમની શક્તિ ઝાઝી નોંધપાત્ર નથી. શબ્દનું ઔચિત્ય ઓછું અને ભાષા તથા ભાવનાઓ આ પૂર્વે વપરાયેલી હોઈ એમની કવિતામાં તેનું ગાન અસરકારક બનતું નથી. રાસ પરત્વે તેમણે ન્હાનાલાલનું અનુકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે પણ તેઓ ઝાઝું ફાવ્યા નથી.

આ ગાળામાં વધુ કવિત્વશક્તિ દાખવતા કવિ છે ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ (૧૮૮૮). ‘નવાં ગીતા’ ભા. ૧-૨(૧૯૨૫)નાં કાવ્યો તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે. ગીતા સરળ, મધુર અને કલાના ચમત્કારયુક્ત બન્યાં છે. કવિની શક્તિનો ઉત્તમ પરિચય વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં થાય છે. તાદશ વર્ણનો, આછા પણ ઉચિત અલંકારો અને અસરકારક રજૂઆતથી વર્ણનાત્મક કાવ્યો સારાં બન્યાં છે. આમાં ઋતુવર્ણનો ખરેખર સારાં બન્યાં છે. કવિની ઉત્તમ રચના ‘રતનબાનો ગરબો’ છે. જલિયાંવાલા બાગની કથની આલેખતું આ કાવ્ય નવા યુગની ભાવનાને જૂની શૈલીએ રજૂ કરે છે. આજની કેળવણી અને શહેરી જીવન ઉપર કટાક્ષ કરતાં બેએક કાવ્યો આ યુગમાં આ વિષય પર લખાયાં હોઈ નોંધપાત્ર બને છે. કવિનો બીજો સંગ્રહ ‘બે દેશગીતા’(૧૯૨૮)માં ભીમરાવ અને ખોટાદકરનાં અતુકમે ‘ભારતી’ અને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ કાવ્યોનું અનુસરણ છે. દર્શનના અભાવે કૃતિઓ સામાન્ય કૌટિથી આગળ વધતી નથી. ‘નવી ગરબાવળી’માં કેટલાક સારા રાસ મળે છે, જેમાં લોકવાણીનું બળ પ્રગટ થયું છે. ‘મેઘદૂત’નો ઝૂલાણા છંદમાં કરેલો તેમ જ કાલિદાસના ‘ઋતુસંહાર’નો અનુવાદ પ્રગટ થયા છે. મૂળ છંદોબદ્ધ રચનાનું સૌન્દર્ય માત્રામેળ છંદમાં લુપ્ત થઈ જાય છે. તેમણે આપેલાં બાળકાવ્યો તેમાંની કામળતાને કારણે કવિનું વિશિષ્ટ અર્પણ ગણાશે.

કેશવ હ. શેઠ (૧૮૮૮-૧૯૪૭): પોતાના બાર કાવ્યસંગ્રહોના વિપુલ કાવ્યસર્જનથી અને ન્હાનાલાલની કાવ્યશૈલીના અનુકરણથી, તેમને પગલે જઈ પોતાની સ્વકીય મીઠાશ સાધનારા કવિઓમાં કેશવ હ. શેઠનું સ્થાન પહેલું આવે છે. અનુકરણશીલ માનસ ધરાવતા આ કવિના પ્રગટ થયેલા આટલા સંગ્રહો છે: ‘લગ્નગીત’ (૧૯૧૬), ‘સ્નેહસંગીત’, ‘પ્રભુચરણે’, ‘સ્વદેશગીતાવલિ’, (૧૯૧૯), ‘રાસ’ (૧૯૨૨), ‘અંજલિ’ (૧૯૨૬), ‘મહાશયજરાતનો મહાકવિ’ (૧૯૨૭), ‘રાસમંજરી’ (૧૯૨૯), ‘કેસરિયાં’, ‘રણના રાસ’ (૧૯૩૦), ‘રાસનલિની’ (૧૯૩૨), ‘વીરપસલી’ (૧૯૩૩), ‘બાળગીતાવલી’ (૧૯૩૮).

આરંભમાં દલપતયુગની, પછી લલિત, કાન્ત અને પ્રધાનપણે ન્હાનાલાલની કવિતાનું અનુસરણ તેમનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. ધીરે ધીરે તે અનુકરણમાંથી નીકળી પોતાનું સ્વતંત્ર કાવ્યપોત તેઓ પ્રગટ કરે છે છતાં શૈલી અને રાસ જેવા સ્વરૂપમાં ન્હાનાલાલનું અનુસરણ તરત પકડાઈ જાય છે. કવિમાં કલ્પના અને કલાતત્ત્વના વિવેકની ઓછપ હોવાથી તેમની કવિતા ઝડઝમક અને આભાસી ઉન્નત પદાવલિમાં અટવાઈ જાય છે. તરંગો તથા અતિવ્યાપ્તિઓને લીધે તેમ જ લાગણીને રસત્વની જાંચી કક્ષાએ ન પહોંચાડી શકવાથી તેમની કવિતા મંદ પડી જાય છે.

તેમનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો લયબદ્ધ ઢાળમાં રચાયેલાં છે. ‘લક્ષ્મીગીત’, ‘રાસ’, ‘રાસમંજરી’, ‘વીરપસલી’માં મુખ્યત્વે ગીતો છે. ‘સ્વદેશગીતાવલી’, ‘કેસરિયા’, ‘રણુના રાસ’માં રાષ્ટ્રભાવનાનાં ગીતો છે, જેમાં કવચિત્ કવિ શક્તિ દાખવે છે. ‘અંજલિ’માંનાં સ્વદેશપ્રેમનાં કાવ્યો ‘સ્વદેશગીતાવલિ’માંનાં કાવ્યોને મુકાબલે કંઈક સારાં બન્યાં છે. આ સંગ્રહમાં બાળકો અને માતૃત્વ વિશેનાં કાવ્યો છે. ‘કુમ્ભસને દરિયે’ તેમાંના સુરેખ સુંદર વર્ણનથી સારામાં સારી કૃતિ બની છે. ઉપરાંત ‘લવાટવિ’ અને ‘દૃષ્ટનાપંખી’ સારી કૃતિઓ બની છે. કુટુંબભાવ અને પ્રભુચલાવનાં ગીતોમાં માધુર્યનો અનુભવ થાય છે પણ તે પ્રધાનપણે શાબ્દિક વિશેષ છે. સુંદરમ્ કહે છે તેમ ‘રસમાં અને અર્થપ્રસાદમાં કાવ્યો હજી ધણાં દરિદ્ર છે.’^{૩૬} ‘પ્રભુચરણે’માં કવિનો ભક્તિભાવ પદો રૂપે ક્યારેક મધુર સ્પર્શ આપી બળ્ય છે. ‘સ્નેહસંગીત’માં ગીતને બદલે તેઓ છંદોબદ્ધ કાવ્ય તરફ વળે છે; પણ તેમાં ઝાઝું સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. તેમાં ગઝલો અને ખંડકાવ્યના કાચા પ્રયત્નો પણ મળે છે. ‘મહાશુજરાતનો મહાકાવ’માં ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીનો ગંભીરપણે તેઓ પુરસ્કાર કરે છે અને આ પ્રકારના પ્રયત્નોમાં આ સારું નીવડેલું કાવ્ય છે. ‘રાસનલિની’ કેશવ શેઠના વિકસેલા સ્વતંત્ર કવિત્વનો સારામાં સારો પરિચય આપતો સંગ્રહ છે. મધુર ગીતો અને સૌન્દર્યથી કલાત્મક બનેલાં કાવ્યો એમાં વિશેષ છે. કેટલાંક ગીતોમાં લોકગીતની છટા કવિ દાખવે છે અને ગીતો પ્રાસાદિક બન્યાં છે. ભાવનિરૂપણ રસાત્મક બને છે. ‘વગડો’ વિભાગનાં લગભગ બધાં જ કાવ્યો સુંદર છે. શેઠની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિનો વધુમાં વધુ સુંદર આલેખકાર ‘રાસનલિની’ છે. ‘બાળગીતાવલિ’માં ત્રિભુવન વ્યાસની ઢળનાં બાળભોગ્ય ગીતો છે જે ક્ષિપ્ત છે. આ કવિ રાસના વિકાસનો દષ્ટિએ વિશિષ્ટ સ્થાનના અધિકારી બને છે.

ગોવર્ધનદાસ ડાહ્યાભાઈ એન્જિનિયરે (૧૮૯૦) ‘શ્રી રામકથામૃત’ (૧૯૧૭) માં અઢાર સર્ગમાં રામાયણની કથા તાજગીથી નિરૂપી છે. દરેક સર્ગ એક સ્વતંત્ર ખંડકાવ્ય સ્વરૂપે લખાયો છે, જેકે બધા જ એકસરખી કક્ષાના નથી. શિષ્ટ પ્રૌઢિવાળી ભાષા, યોગ્ય રીતે થયેલું વસ્તુનિરૂપણ અને શુદ્ધ છંદપ્રયોગો તથા શ્લોકરચના ધ્યાન ખેંચે છે.

ગોવિંદ હ. પટેલ (૧૮૯૦-૧૯૫૬)ના ‘હૃદયધ્વનિ’ નાદ ૧, ૨, ૩, ૪ (૧૯૨૩), ‘જીવન્તપ્રકાશ’ (૧૯૩૬), ‘તપોવન’ (૧૯૩૭) અને ‘મદાલંસા’ (૧૯૩૯) એ ચાર સંગ્રહો તેમાંનાં ખંડકાવ્યોને કારણે નોંધપાત્ર છે, છતાં તેમાં કશું વિશિષ્ટ અર્પણ કે તેમની શક્તિ દેખાતી નથી. આમાં ‘હૃદયધ્વનિ’ અને ‘આત્મોદ્ગાર’માં

ગદ્યમય ભાવગીતો લખવાનો પ્રયાસ નોંધપાત્ર ગણાય. કાન્તના છંદોવૈવિધ્ય અને સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાનું અનુસરણ તેમણે કર્યું છે. વસ્તુ-સંયોજનાનું શૈથિલ્ય, નિરપણુની ક્લિષ્ટતા, રસચમત્કૃતિનો અને કલાદષ્ટિનો અભાવ હોવાથી કાન્તની કલા તેઓ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

નહાનાલાલના ‘જ્યા-જ્યંત’નો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનાર ઉછરંગરાય કેશવરાય ઝોઝા(૧૮૯૦)એ ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’માંથી વિષય લઈ ડોલનશૈલીમાં બે ખંડકાવ્યો ‘સેણી અને વિજાણુંદ’ તથા ‘મેહ-જીજળી’ (૧૯૩૫) આપ્યાં છે. મૂળ જેટલાં પણ રસમય બન્યાં નથી.

સીતારામ જેસીગલાઈ શર્મા(૧૮૯૧-૧૯૬૫?)ના બે કાવ્યસંગ્રહ ‘પ્રસૂતાંજલિ’ (૧૯૧૫) અને ‘સ્વદેશગીતો’ (૧૯૨૦) નરસિંહરાવ, મણિલાલ, કાન્ત, લલિત, કલાપી અને વિશેષ તો નહાનાલાલના અનુકરણમાં રચાયેલાં ગીતોના સંગ્રહ છે. તેમણે ‘વીણાવિહાર’ ભા. ૧, ૨ (૧૯૨૩-૨૪) નામની એક નવલકથા મરાઠી ઉપરથી લખી છે. ‘જુવાનીમાંની વાતો’ (૧૯૨૮) એ તેમનો દૂંઠા વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. પત્રકારત્વક્ષેત્રે તેમણે વિવિધ પત્રો-સામયિકાના તંત્રી-સહતંત્રી તરીકે કામ કરેલું. તેમણે કરેલા રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યના અનુવાદો રસ-હીન છે.

જનાર્દન નહાનાલાઈ પ્રભાસ્કરે (૧૮૯૧) ‘વિહારિણી’ (૧૯૨૬) ‘શરદિની’ (૧૯૨૮), ‘મંદાકિની’ (૧૯૩૦) અને ‘રાસનન્દિની’ (૧૯૩૪) એ ચાર કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. નહાનાલાલનું અનુકરણ બહુધા કરવા છતાં આ કવિમાં થોડી સારી મૌલિકતા દેખાય છે. ગીતોમાં ખાસ કરીને ઉપાડની પંક્તિઓ સારી છે. પ્રણય, નિર્મળ અને કામળ ભાવોનું આલેખન નોંધપાત્ર છે. વાચ્યાર્થ, કલાઅશોની અને રસજીંડાણની અપર્યાપ્તતાને લીધે તેમની રચનાઓ જીંચું કવિત્વ પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી.

મંજુલાલ જમનારામ દવે (૧૮૯૧-૧૯૬૪) : મુંબઈ, સુરત આદિ શહેરોની પ્રસિદ્ધ કોલેજોમાં અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચના પ્રાધ્યાપક તરીકે યશસ્વી સેવાઓ આપનાર મંજુલાલ ટાગોરના જિંડા અધ્યાત્મી હતા. ટાગોરના ‘ડાકઘર’(૧૯૧૫)-નો તેમણે ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો છે. તેમણે ડી. લિટ્.ની પદવી માટે ફ્રેન્ચ ભાષામાં લખેલો અઢીસો પાનાંનો નિબંધ ‘લા પોએઝી દ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર’ રોમાં રોલાંની પ્રશસ્તિ પામ્યો છે, અને પીએચ.ડી.ની પદવી માટે લખેલો બીજો નિબંધ ‘યુરપ-એશિયાના સાહિત્યમાંનો લક્ષ્યવાદ (Symbolism)’ આ વિષય પરની પૂર્વ-

પશ્ચિમની વિચારણાની તુલનાત્મક સમીક્ષારૂપ છે. અંગ્રેજી કાવ્યોના સફળ અનુવાદો કરવા ઉપરાંત એમણે કેટલાંક સારાં મૌલિક કાવ્યો પણ આપ્યાં છે.

લગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર માંકડ (૧૮૯૨-૧૯૬૯) ના સંગ્રહ ‘રૂપલીલા’ (૧૯૨૨)માં કૃષ્ણલક્ષ્મીનાં બસો જોટલાં પદો પ્રાચીન રીતિમાં લખાયાં છે. કલ્પનાના કવચિત્ ઝખકારા તેમનામાં જણાય છે, છતાં કાવ્યને રસશ્રુતિએ પહોંચાડવાની શક્તિ તેમનામાં નહિવત્ છે. લેખકને સંગીતનો ખ્યાલ હોય તેમ જણાય છે. ઉપરાંત તેમણે ‘Clouds’ (૧૯૧૭) અંગ્રેજી ગ્રંથ, ‘મામેરુ’ (૧૯૨૮)નું સંપાદન કરી પ્રગટ કર્યાં છે. ‘સાહિત્યકુંજ’ (૧૯૩૦) કાવ્યસંચય સંપાદિત કર્યો છે. તેમના ખીબ સંગ્રહ ‘રૂપલેખા’ (૧૯૩૭)માં રાસ, ગીતો છે. લાંબે ગાળે પ્રગટ થયેા હોવા છતાં તેમાં તેમનો કોઈ નોંધપાત્ર વિકાસ દેખાતો નથી. તેમણે સુંદર લલિત નિબંધો પણ લખ્યા છે.

શંભુપ્રસાદ છલશંકર જોશીપુરા ‘કુસુમાકર’ (૧૮૯૩-૧૯૬૨)ની કાવ્યસાધના ગંભીરભાવે થયેલી છે. તેમનાં કાવ્યોમાં અધ્યાત્મભાવ વિશેષ તરી આવે છે. ‘સ્વપ્નવસંત’ (૧૯૬૩) નામનો તેમનો એક દળદાર સંગ્રહ મરણોત્તર પ્રગટ થયો છે. તેમની કવિતાના વિકાસમાં પંડિતયુગ અને પછીની કવિતાની અસરો જોવા મળે છે. પ્રકૃતિ તરફનો અહોભાવ પ્રગટ થાય છે. પરંતુ કલાદષ્ટિની ઓછપ હોવાથી ઘણાં કાવ્યો લખવા છતાં તેમનું સત્વશીલ કલામય સર્જન ઓછું છે. કુસુમાકરે ‘સ્વપ્નવિલાવરી’માં ભર્મિમાળા કાવ્ય લખ્યું હોવાનું નોંધાયું છે. બાળકાવ્યો અને ટાંગેરની અનુકૃતિઓ પણ આપેલાં છે. તેમણે ગદ્યમાં ચિંતનાત્મક નિબંધો, વાર્તાઓ, લઘુનવલ, નવલકથા, હાસ્યરસના લેખો અને ‘કવિ-સાક્ષરો વચ્ચે હું’ નામે જીવન અનુભવિકા તથા નાટકો પણ લખ્યાનું જણાવાયું છે. પરંતુ તેઓ વિશેષ જાણીતા છે કવિ તરીકે.

નર્મદાશંકર ખાલાશંકર પંડ્યા (૧૮૯૩)એ થોડાં કાવ્યો લખ્યાં હોવા છતાં, તેમનું વધુ લખાણ ગદ્યમાં છે અને તે પણ બંગાળી ગ્રંથોના અનુવાદરૂપે છે. બંગાળના એક સંતના ભક્તિ-વિષયક પત્રોનું બંગાળીમાંથી કરેલું ભાષાંતર ‘પાગલ હરનાથ’ (૧૯૧૨) નામે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયું છે. તે પછી તેમણે શશિકુમાર ઘોષના ‘અમીય નિમાઈ ચરિત’ના છ ભાગ પૈકી પ્રથમનો અનુવાદ ‘શ્રીકૃષ્ણ-ચૈતન્ય ભા. ૧’ (૧૯૧૩) નામે, રમેશચંદ્ર દત્તની નવલકથા ‘સમાજ’નો અનુવાદ ‘સંસારદર્પણ’ (૧૯૧૪) નામે, બંગાળીમાંથી ‘રાસકૃષ્ણ કથાચત’ (૧૯૧૮-૧૯) નામે ગ્રંથો પ્રગટ કર્યાં છે. કેટલાક અંગ્રેજી ગ્રંથોના અનુવાદ પણ તેમણે પ્રગટ કર્યાં છે, જેમાં ‘સ્વામી વિવેકાનંદ ભા. ૪-૫’ (૧૯૧૭-૧૮),

‘મહાન નેપોલિયન’ (૧૯૨૪), મુખ્ય છે. યોગમાં રસ હોઈ તેમણે ‘પ્રાણચિકિત્સા’ (૧૯૧૫) અને ‘યોગતત્ત્વ’ (૧૯૨૫) એ બે પુસ્તકો લખ્યાં છે. સ્વામી વિવેકાનંદનાં વ્યાખ્યાનોમાંથી તેમણે ‘રાજયોગ’ (૧૯૨૪) પસંદ કરી પ્રગટ કર્યું છે. બારડોલી સત્યાગ્રહની જુદી જુદી ઘટનાઓને નાટકરૂપે રજૂ કરતું તેમનું પુસ્તક ‘ધ્વજનરોપણ અથવા બારડોલીનો ધતુષ્યટંકાર’ (૧૯૨૯) પ્રગટ થયું છે.

દેશળાલ પરમાર (૧૮૯૪-૧૯૬૬) આ સમયગાળાના ગણનાપાત્ર કવિ છે. કેશવ હ. શેઠ, જનાર્દન પ્રભારકર પછી ન્હાનાલાલના પ્રભાવથી આકર્ષાઈને તેમના અનુસરણમાં લખનાર તરીકે દેશળાલ પરમાર આવે છે. આમ છતાં તેઓ ધીરે ધીરે આગળના બે કવિઓ કરતાં એ અસરમાંથી જલદી મુક્ત થઈ વધુ મૌલિક રચનાઓ આપી શક્યા છે. દેશળાલ પરમારને જીવનનિષ્ઠાના કવિ તરીકે ઓળખાવી શકાય. ‘જેવી કવિ-જીવનની નિષ્ઠા તેવી તેની કવિતા’ આ તેમની વિચારણા છે અને તેના સંદર્ભમાં પોતાનું મૂલ્યાંકન કરતાં તેઓ પોતે કહે છે કે ‘મારી જીવનનિષ્ઠા મારી કવિતા બની છે.’^{૩૭} ગાંધીજી, શ્રીઅરવિંદ અને શ્રીમાતાજી તેમના જીવન અને કવનને ઘડનાર વિભૂતિઓ છે. તેમનું જીવન જેમ જેમ પરિવર્તન પામતું ગયું છે તેમ તેમ કવિતાનું પણ પરિવર્તન થતું રહ્યું છે. વિષય, અભિવ્યક્તિ અને લઢણો ઇત્યાદિમાં પરિવર્તન પામવા છતાં તેમનો કવિતા પ્રત્યે જે અભિગમ સાદર્ભત દેખાય છે તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ. ‘કવિતાને મેં એક કાયર ‘escapist’ તરીકે સેવી નથી.’^{૩૭} આવા ઉચ્ચ ભાવ સાથે તેમણે આજીવન કવિતાની ઉપાસના કરી છે.

‘ગૌરીનાં ગીતો’ (૧૯૨૯), ‘ગલગોટા’ (૧૯૩૦), ‘ટૂંકોકા’ (૧૯૩૧) અને ‘ઉત્તરાયન’ (૧૯૫૪) એ ચાર કાવ્યસંગ્રહો તેમણે આપ્યા છે. ‘ગૌરીનાં ગીતો’માં ન્હાનાલાલની ચારુતા સાથે લોકગીતની કમનીયતાને ઝીલી લખેલાં ગીતોમાં ઘણી વાર કલ્પનાની કુમાશનો અનુભવ થાય છે. ‘વીરો વધાવો’, ‘ભાઈબહેન’, ‘પતંગિયાનું ગીત’, ‘મોગરાની માળ’ જેવાં કેટલાંક ગીતો તો લોકપ્રિય બાળ-ગીતો બન્યાં છે. તેમણે સરસ જોડકણાં પણ આપ્યાં છે.

દેશળાલના કવિત્વનો અતિ ગંભીર અવિભાજ્ય ‘ઉત્તરાયન’નાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. ગાંધીજીના પ્રભાવ સાથે અસહકાર, સત્યાગ્રહ આંદોલનો તથા રાષ્ટ્ર-ભાવના, બલિદાન ઇત્યાદિ તેમની કવિતાના વિષયો બન્યા છે. બહુધા ત્રીશીના ગાળામાં રચાયેલી આ કવિતા, તે યુગની અર્થપ્રધાન રીતે વિષયનિરૂપણ કરતી શૈલીએ લખાયેલી જણાય છે. વિચારની સુરેખતા ઓછી અને ન્હાનાલાલનું ભાવનાત્મક વલણ વિશેષ તે તેમની કવિતામાં પ્રધાનપણે દેખાય છે. ‘ઉત્તરાયન’નાં

કાવ્યોમાં આત્મલક્ષી ભર્મિકાવ્યો — વ્યક્તિવિશેષનાં કાવ્યો — વિશેષ સંખ્યામાં છે. ભાવનાપ્રધાન કાવ્યોની સંખ્યા પણ ઓછી નથી. ગીતા ઉપર ન્હાનાલાલની અસર દેખાય છે; પણ કલ્પનાની, રાગીયતાની ભણપ વરતાય છે. છંદોબદ્ધ લાંબાં અને ટૂંકાં કાવ્યોમાં, છંદ અને ભાષા બંનેમાં સિદ્ધિ હોવા છતાં, શબ્દનો ઘટાટાપ વિશેષ આવી જવાથી વસ્તુને સઘન સ્પર્શ ઓછો થઈ જાય છે. શબ્દાવલિનો વૈભવ વિશેષ છે. કવિએ કેટલાંક સોનેટ પણ રચ્યાં છે, પરંતુ તેમાં તેમની સિદ્ધિ મધ્યમ કક્ષાની છે. કવિનું સર્જન સંખ્યાદષ્ટિએ વિપુલ છે, જેમાંનું ઘણુંખરું મધ્યમ કક્ષાનું, કેટલુંક સામાન્ય પણ છે. તેમાંથી ‘મૃગચર્મ’, ‘અમર ઇતિહાસ’, ‘શેલી આંખડી,’ ‘પ્રત્યાઘાત’, જેવાં કાવ્યો તેમાંના ભાવ-વિચારના સૌન્દર્યથી સ્મરણીય રહે તેવાં બન્યાં છે. ‘મૃગચર્મ’ સંવેદનનો સ્પર્શ આપતું ઝાઝુ બાનીથી પારદર્શક રીતે ભાવાભિવ્યક્તિ સાધતું તેમનું ઉત્તમ કાવ્ય બન્યું છે.

ચિમનલાલ ભોગીલાલ ગાંધી ‘વિવિત્સુ’ (૧૮૯૪) એક સતત વિકાસોન્મુખ રહેલા કવિ છે. ‘રાસપાંખડી’ (૧૯૩૮) એ તેમનાં ગીતાનો સંગ્રહ છે. વ્યંજનાના અભાવને લીધે તેમનાં ગીતા રસાવહ ઓછાં બન્યાં છે. સારાં મુક્તકોના લેખક તરીકે તેઓ જાણીતા છે. તેમનો મુક્તકસંગ્રહ ‘પાંખડીઓ’ નામે પ્રગટ થયો છે.

ગજેન્દ્ર લાલશંકર પંડ્યા (૧૮૯૫)એ ‘સંયુક્તાખ્યાન’ (૧૯૩૨) અને ‘તરંગમાળા’ (૧૯૩૩) એ બે કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. પહેલામાં જૂની ઢબે મનહર છંદમાં સંયુક્તા અને પૃથ્વીરાજના શૃંગારનું આલેખન થયું છે, પણ તે વિશેષ સ્થૂલ છે. ‘તરંગમાળા’માં ઝાઝું રસતત્ત્વ નથી કે જાંડાણુ પણ નથી. તેમણે પ્રેમાનંદના ‘મામેરુ’ ઉપર એક વિસ્તૃત વિવેચનાત્મક નિબંધ લખેલો જે ‘કૌમુદી’માં ૧૯૨૫માં પ્રગટ થયો હતો. તેમણે ‘વલ્લભનું જીવન’ (૧૯૨૯) અને ‘નરસિંહનું જીવન’ (૧૯૨૯) નામનાં બે પુસ્તકો, તે કવિઓનાં જીવનની ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે લખ્યાં છે. એમનું નાટક ‘કોલેજકન્યા’ ખૂબ જાણીતું થયું હતું. સામાજિક બદલીઓ પર પ્રહાર કરતાં સામાજિક નાટકો ઉપરાંત, ‘છેલ્લો પાવાપતિ’ જેવાં ઐતિહાસિક નાટકો પણ એમણે લખેલાં છે.

રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા (કાશ્મલન) (૧૮૯૬) ‘રામની કથા’ (૧૯૨૬)માં રામાયણની કથા સર્ગબદ્ધરૂપે આલેખે છે. વર્ણનમાં તેમની શક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. તે પછી ‘કાશ્મલનનાં કાવ્યો’ (૧૯૩૪) પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહમાં અર્વાચીન ઢબનાં સારાં ભર્મિકાવ્યો અને ‘શકુન્તલા’ તથા ‘જમદગ્નિ

અને રેણુકા' જેવાં ખંડકાવ્યો મળે છે જેમાં કાન્તની લલિત પદાવલિની અસર દેખાય છે.

નાગરદાસ ઈ. પટેલ (૧૮૯૮)ના કાવ્યસંગ્રહ 'વ્યોમવિહાર'(૧૯૩૦)માં બોધક શૈલીએ લખાયેલાં કાવ્યો છે. સંગ્રહમાં ખંડકાવ્ય, દેશભક્તિનાં કાવ્યો અને મુક્તકો છે. 'દેશકીર્તન' અને 'નવ વલ્લરી' તેમના બીજા કાવ્યસંગ્રહો છે. તેઓ કવિ કરતાં વિશેષ જાણીતા છે બાળવાર્તાઓના લેખક તરીકે. તેમણે બાળ-કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. આ લેખકની નોંધપાત્ર સેવા બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રે ગણાય.

લતીફ ઇબ્રાહીમ (૧૯૦૧) જાતે વહોરા અને વ્યવસાયે ચિકિત્સક હોવા છતાં તેમનો સાહિત્ય અને મુખ્યત્વે કાવ્યનો રસ પ્રબળ હતો. આર્થ તત્ત્વજ્ઞાનનો, સૂફીવાદ અને ઉપનિષદનો પણ તેમને સારો અભ્યાસ હતો. મહાત્મા ગાંધીને 'પુષ્પાંજલિ'(૧૯૨૨)ની ઓલનશૈલી ગદ્યની દ્રષ્ટિએ જ રહે છે. 'રસાંજલિ' (૧૯૨૩), 'કાન્તિની જ્વાલા' (૧૯૨૪)માં અનુક્રમે રાસ અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનાં ગીતો લખ્યાં છે. 'કિરણાવલિ'(૧૯૨૮)માં તેમણે ઉપનિષદના વિચારો મૂક્યા છે તે નોંધપાત્ર છે. 'તત્ત્વાંજલિ' (૧૯૨૮), 'સ્વામિની' (૧૯૨૯), 'પ્રેમાંજલિ' (૧૯૩૦), 'પ્રેમગીત' (૧૯૩૨) તેમનાં અન્ય પુસ્તકો છે, જેમાં મુખ્યત્વે કવિતા છે. જાતે વહોરા હોવા છતાં ગુજરાતી ભાષા શુદ્ધ સ્વરૂપે તેઓ લખી શક્યા છે તે નોંધ-પાત્ર ગણાય.

ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ (૧૯૦૧-૧૯૫૭) ગુજરાતીના એક સારા અધ્યાપક તરીકે જાણીતા છે. ભાષાશાસ્ત્રમાં તેમને વિશેષ રસ હતો. તેમનો કાવ્યસંગ્રહ 'અર્ધ્ય' (૧૯૨૭) પ્રગટ થયો છે. તેમના યુગની કવિતાની અસરોથી વિશેષ શક્તિ તેઓ દાખવી શક્યા નથી. તેમના સંગ્રહનું 'અજબ તાર ખેંચ્યા' ઉર્મિકાવ્ય નોંધપાત્ર રીતે સારું બન્યું છે. 'પ્રસાદ' એમના લેખોનો સંપાદનસંચય છે. ગજેન્દ્ર ગુલામરાય ખૂચ (૧૯૦૨-૧૯૨૭)

માત્ર પચીસ જ વર્ષના અલ્પાયુષી આ શક્તિશાળી કવિના સંગ્રહ 'ગજેન્દ્ર-મૌકિકા'(૧૯૨૭)માં સાઠેક જેટલી રચનાઓ છે. ગજેન્દ્રની કવિતાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. ઈ. ૧૯૩૧થી આરંભાતી નવીન કવિતાના 'ઘણાખરા નવા ઉન્મેષોના પ્રારંભકનું' સ્થાન અપાવે'તેવું' રૂપ આ કવિની પાછળની કવિતાએ પ્રગટ કર્યું છે. બીજા બાજુ તેમની આરંભની કવિતામાં ૧૮૮૫ થી ૧૯૩૦ના ગાળાના કવિઓની સ્વરૂપ, છંદ, શૈલી પરત્વે અસરો જણાય છે. જેમ કે કલાપીની ગઝલો, ન્હાનાલાલ અને ખોટાદરના રાસ, બળવંતરાયનાં સોનેટની; નરસિંહરાવના ખંડ હરિગીત અને ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલી અને કાન્તની કામલ પદાવલિની

અસરો અને છાયાઓ દેખાય છે. પાંચેક વર્ષના ટૂંકા સર્જનકાળમાં આરંભે આવી અસરો ઝીલી હોવા છતાં ગજેન્દ્ર તરત જ તેમાંથી ખહાર આવી જાય છે અને પોતીકું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે અને નવા ઉન્મેષો દાખવે છે. પ્રૌઢ અર્થઘન અને રસાવહ શૈલી તે પ્રગટ કરે છે. આથી ગજેન્દ્રને ૧૯૩૦ અને તે પછીની (એટલે કે ખીજ અને ત્રીજી સ્તબકની) કવિતાના સેતુરૂપ કવિ ગણાવી શકાય.

આ કવિની કૃતિઓમાં સૌષ્ઠ્ય અને સુરેખતા ઓછાં હોવા છતાં, ક્યારેક લંબાણ વધી જતાં શૈથિલ્ય આવવા છતાં, ગીતો વિચારભારથી દબાઈ જવા છતાં લગભગ દરેક કૃતિમાં કલ્પનાનો અને ઉદ્ગારનો દીપ્તિમય ચમકાર આવે છે, અને તેથી કૃતિ એકંદરે આસ્વાદ્ય બને છે. પ્રકૃતિ અને જીવનચિંતન તેમના મુખ્ય વિષય છે. કવિ જે વિષયને સ્પર્શે છે તેને રસાવહ બનાવી શકે છે. ‘પડતું પંખી’ આનું સરસ દર્શાવ છે. જીવનચિંતનનાં કાવ્યોમાં ચિંતન ઊર્મિરસિત હોવાથી તે કાવ્યરૂપ ધારણ કરી શકે છે. પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પણ પ્રકૃતિને આલંબન બનાવીને કરેલું ચિંતન જીવનલક્ષી હોય છે. ‘શરદ્પૂનમ’, ‘હંસગાન’, ‘ગરુડ’, ‘વીજળી’ જેવાં કાવ્યો આનાં સારાં દર્શાવ છે. પરાતત્ત્વનો સ્પર્શ કરાવતું ‘ગિરનારની યાત્રા’ કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય કરાવે છે. ચિંતનપ્રધાન કાવ્યોમાં કવિની કવિત્વશક્તિના વિશિષ્ટ અને સત્ત્વશીલ ઉન્મેષ પ્રગટેલા છે. રૂઢ શૈલીથી મુક્ત એવી નવીન શૈલી તેમણે પ્રગટાવી છે. વિચાર અને ઊર્મિની ગહનતાથી, સ્પર્શક્ષમ કલ્પનાથી અને નવીન શૈલીથી તેમણે આપેલાં કેટલાંક આદ્ર્ ઊર્મિકાવ્યો તેમના સંગ્રહની સિદ્ધિ છે. આમાં ત્રણ મૃત્યુકાવ્યો ‘સ્મશાને’, ‘બાણ’ અને ‘વિધુ’ બાળકના અવસાનનાં મર્મવિદારક વ્યથા વ્યક્ત કરતાં કાવ્યો છે, જે આ વિષયનાં ગુજરાતી કાવ્યોમાં સ્થાન પામી શકે તેટલાં સ્પર્શક્ષમ બન્યાં છે. સંવેદનની સચ્ચાઈમાંથી પ્રગટેલી સહજ વાણી જાંડી વ્યથા અને અસાધારણ પ્રેરણાજન્ય ઉદ્ગારોથી પુષ્ટ બનતાં જિંચું કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરતું આ ત્રણમાંનું ઉત્તમ કાવ્ય ‘સ્મશાને’ કવિની શક્તિની ઘોતક રચના છે. સર્જનના આરંભકાળની કૃતિ હોવા છતાં તેમની કવિત્વશક્તિનો સળળ પરિચય કરાવે છે. ત્રીશીની નવીન કવિતાની શૈલીના અંકુર પણ ૧૯૨૨માં રચાયેલા આ કાવ્યમાં દેખાય છે તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલત (૧૯૦૨) ‘કૂલવાડી’(૧૯૩૧)માં રાસરચનાઓ આપે છે, જેના વિષયો ખોટાદકરની ઢગના દેખાય છે. મૂળજીભાઈ પીતામ્બર-દાસ શાહ (૧૯૧૦) સત્યાગ્રહસંગ્રામનાં ગીતો લખનાર તરીકે જાણીતા બન્યા છે. ‘રણુરસિયાનાં રાસ’(૧૯૩૧)માં તે સંગ્રહ પામ્યાં છે. પાછળથી તેઓ

રાસ તરફ વળ્યા છે. કલ્પનાશક્તિ અને રસદષ્ટિ હોઈ રાસ માટે ઉત્સાહ હોવા છતાં રાસલેખનમાં તેઓની મર્યાદિત શક્તિનું દર્શન થાય છે. ‘રાસનિકુંજ’ (૧૯૩૪), ‘કૂલવેણી’ (૧૯૩૬), ‘રાસપદ્મ’ અને ‘રાસકૌમુદી’માં તેમનો રાસ પ્રત્યેનો ઉમળકો દેખાય છે. ‘સ્મૃતિનિકુંજ’(૧૯૩૯)માં તેઓ રાસક્ષેત્રથી નીકળી ઊર્મિકાવ્ય લખવા વળ્યા છે. ભાષા પ્રાસાદિક છતાં ઊર્મિતત્ત્વ પાંખું હોઈ ઝાઝી સિદ્ધિ તેઓ પામી શક્યા નથી. આર્યસમાજ મહારાણીશાંકર અંબાશાંકર શર્માના ત્રણ સંગ્રહ ‘સતી સંગીતાવલિ’ (૧૯૧૨) ‘શંકરસંગીતાવલિ’ (૧૯૧૩), ‘સંધ્યાસ્તવનાંજલિ’(૧૯૨૦)માં કેટલાંક સારાં ગીતા મળે છે. સુધારકવૃત્તિ તેમનાં કાવ્યોમાં ડોકાયા કરે છે. કલ્પનાશક્તિ ઓછી છે અને યમકનો શોખ વધુ છે. ‘દયાનંદનું’ શિવપૂજન’ કૃતિ કાન્તનો ઢબે ખંડકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન છે. ત્રીજા સંગ્રહનું ‘તુંહિ, તુંહિ’ તેમની સારી કૃતિ છે.

‘પ્રેમનાં ઝરણાં’ (૧૯૧૫)ના લેખક મણિલાલ હરગોવિંદ ‘પ્રેમવિલાસી’એ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અને રાસનું તુલ્ય અનુકરણ કરેલું છે. હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટે ‘રામાયણનો રસાત્મક સાર’(૧૯૧૫)માં રામાયણની કથાનો સાર વૃત્તવૈવિધ્યથી આપ્યો છે; જેમાં લેખકની શક્તિનો કશો સ્પર્શ થતો નથી. મણિલાલ ખંડુલાઈ દેસાઈએ રામાયણના વસ્તુને પદ્યમાં મૂકી ‘અનુક્રમણિ રામાયણ’ (૧૯૧૫) પ્રગટ કરેલ છે. લાંબામાં લાંબું ખંડકાવ્ય લખવાના પ્રયત્નરૂપે લખાયું હોય તેવું ૧૩૫ કડીનું ‘કાવ્યદેવી અને તેનો પ્રિયતમ’ (૧૯૧૫) આપનાર મનસુખરામ કાશીરામ પડ્યા છે. ખંડકાવ્ય માટે આવશ્યક શક્તિના અભાવને કારણે તેઓ કશું જ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

નર્મદયુગની સુધારકવૃત્તિથી લખાયેલું ‘કુલીનની કન્યા’ (૧૯૧૭) યુલાખી-રામ રણછોડ પડ્યાનું, લેખક જણાવે છે તેમ, ‘ઐક દુઃખી તરુણીની હૃદય-દ્રાવક આત્મકથા’ નિરૂપતું કાવ્ય છે. મણિલાલ હરિલાલ દેસાઈ ‘મસ્તમણિ’ના ‘હૃદયપુષ્પાંજલિ’(૧૯૧૭)માં કલાવિહીન રચનાઓ છે. ‘રાષ્ટ્રીય ગીત યાને દેશભક્તિનાં કાવ્યો’(૧૯૧૮)માંનાં દેશભક્તિનાં ગીતા ઉપર હ. હ. ધ્રુવ અને ટાગોરની છાયા વરતાય છે. ‘સંગીતધ્વનિ’ (૧૯૧૬) એ તેમનું ‘સ્નેહસુદ્રા’ના સ્વરૂપે અને શૈલીએ લખાયેલું કાવ્ય છે. કાવ્યના અંત ભાગમાં નરસિંહરાવની અસર છે. શિથિલ નિરૂપણ, ખોટા હંદપ્રયોગોથી કાવ્ય દૂષિત બને છે. ભાનુનંદ પ્રાણીજીવનદાસ રંજૂરે ‘ગઝલે રંજૂર’(૧૯૧૮)માં આપેલી ગઝલો કલાપી અને સાગરની ઢબે લખાયેલી હોવા છતાં તેમનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો છે. ‘વસંતવિહાર’(૧૯૧૮)એ વસનજી દયાળજી ગણાત્રા ‘વસંત’નો સંગ્રહ છે. તેમાં ગઝલો

પણ છે. લેખકની ભાષા સામાન્ય દક્ષાએ ચાલે છે, તેથી તેઓ કવિતા સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. 'ધીરજ'ના કવિનામથી 'ધીરજનાં કાવ્યો' (૧૯૨૩) આપનાર કવિ ભાષા, છંદ અને રજૂઆત પરત્વે સારી શક્તિ દાખવે છે પણ કલ્પનાની ઓછપ તેમાં વરતાય છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહ વિશે યોગ્ય રીતે જ 'નથી સૌન્દર્ય કે નથી સુગંધ' કહેનાર મુનિશ્રી છોટાલાલજીની રચનાઓ 'લઘુ કાવ્યખત્રીશી' (૧૯૨૫) નામે પ્રગટ થઈ છે જે કલાપીની અસર દાખવે છે. શાંતિશંકર વ. મહેતાએ 'ચાઈકો યાત્રા' (૧૯૨૬) નામનું પ્રવાસકાવ્ય આપ્યું છે. તેમાં ખર્માના એક ખડક ઉપર બાંધેલા પેગોડા 'ચાઈકો'ની કરેલી યાત્રાનું શુષ્ક વિગતોખચિત વર્ણન છે.

નારાયણલાલ ર. ઠાકર 'કાવ્યાર્વિન્દ' (૧૯૨૬) આપે છે. સંગ્રહમાં કેટલાંક ખંડકાવ્યો છે, પણ પ્રસંગનિરૂપણથી આગળ કવિ વધી શક્યા નથી. 'કાકિલનિકુંજ' (૧૯૨૭) અને તે પહેલાંના 'કુસુમકળીઓ'ના કર્તા મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીચ જન્મે મારવાડી હોવા છતાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા અને જોદા પ્રયોજ શક્યા છે, પરંતુ કવિતામાં સામાન્ય રહે છે. 'વાદળી' (૧૯૨૮) એ 'વલ્લભ' ઉપનામધારી કોઈ લેખક રચિત મેઘદૂતની ઢબે લખાયેલું એ જ પ્રકારના વસ્તુને લઈ લખાયેલું સામાન્ય કાવ્ય છે.

કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ 'ત્રિભુવિનોદિની' (૧૯૨૯) આપે છે. નાટકની તરત્તે, ગઝલ, કવ્વાલી જેવાં સ્વરૂપોમાં બોધક રીતે રચનાઓ તેમણે આપી છે. જેમાં કશી સત્વશીલતા કે નવીનતા નથી. વલ્લભદાસ ભગવાનજી ગણાત્રાતું 'મેઘસન્દેશ' (૧૯૩૦) સ્પષ્ટ રીતે મેઘદૂતની અનુકૃતિ છે. ઉપરનું 'વાદળી' કાવ્ય આ જ લેખકનું હોવાનો સંભવ છે. ૧૯૩૦ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલ આ કાવ્ય ત્રીશીની કવિતાનો વિષય પરત્વે આરંભ થતો જણાય છે. જેલમાં ગયેલો એક વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને મેઘદ્વારા સંદેશો મોકલે છે એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. લેખકનો સંસ્કૃત ઉપરનો કાબૂ તેમાં કાવ્યરચના કરવા જેટલો પ્રશસ્ય છે. 'સત્યાગ્રહગીતા' (૧૯૩૧) નામે કાવ્ય તેમણે સંસ્કૃતમાં રચ્યું છે, જેમાંના કેટલાક શ્લોકોમાં કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝામાં રાસ કરતાં બાળગીતો લખવાની શક્તિ વિશેષ દેખાય છે. 'પોઠામણી' (૧૯૩૧), 'ગજરો' (૧૯૩૨)માં તેમણે સારાં બાળકાવ્યો અને જોડકણાં આપ્યાં છે. વામુદેવ રામચંદ્ર શેલતે 'ફૂલવાડી' (૧૯૩૧)માં બોટાદકર-ઢબે રાસ આપ્યા છે. રમણીક કિશનલાલ મહેતાનો 'મધુળંસી' (૧૯૩૨) સંગ્રહ ન્હાનાલાલની ગાઢ અસર દાખવે છે. હીરાલાલ દ. મહેતાના 'હરિગીત અને ખીન્ન' કાવ્યો-

રાસ તરફ વળ્યા છે. કલ્પનાશક્તિ અને રસદષ્ટિ હોઈ રાસ માટે ઉત્સાહ હોવા છતાં રાસલેખનમાં તેઓની મર્યાદિત શક્તિનું દર્શન થાય છે. ‘રાસનિકુંજ’ (૧૯૩૪), ‘ફૂલવેણી’ (૧૯૩૬), ‘રાસપદ્મ’ અને ‘રાસકૌમુદી’માં તેમનો રાસ પ્રત્યેનો ઉમળકા દેખાય છે. ‘સ્મૃતિનિકુંજ’(૧૯૩૯)માં તેઓ રાસક્ષેત્રથી નીકળી ઊર્મિકાવ્ય લખવા વળ્યા છે. ભાષા પ્રાસાદિક છતાં ઊર્મિતત્ત્વ પાંખું હોઈ આગી સિદ્ધિ તેઓ પામી શક્યા નથી. આર્યસમાજ મહારાણીશંકર અંબારાશંકર શર્માના ત્રણ સંગ્રહ ‘સતી સંગીતાવલિ’ (૧૯૧૨) ‘શંકરસંગીતાવલિ’ (૧૯૧૩), ‘સંધ્યાસ્તવનાંજલિ’(૧૯૨૦)માં કેટલાંક સારાં ગીતો મળે છે. સુધારકવૃત્તિ તેમનાં કાવ્યોમાં ડોકાયા કરે છે. કલ્પનાશક્તિ ઓછી છે અને યમકનો શોખ વધુ છે. ‘દયાનંદનું’ શિવપૂજન’ કૃતિ કાન્તની ઢબે ખંડકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન છે. ત્રીજા સંગ્રહનું ‘તુલિ, તુલિ’ તેમની સારી કૃતિ છે.

‘પ્રેમનાં ઝરણાં’ (૧૯૧૫)ના લેખક મણિલાલ હરગોવિંદ ‘પ્રેમવિલાસી’એ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અને રાસનું તુલ્ય અનુકરણ કરેલું છે. હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટે ‘રામાયણનો રસાત્મક સાર’(૧૯૧૫)માં રામાયણની કથાનો સાર વૃત્તવૈવિધ્યથી આપ્યો છે; જેમાં લેખકની શક્તિનો કશો સ્પર્શ થતો નથી. મણિભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈએ રામાયણના વસ્તુને પદ્યમાં મૂકી ‘અનુક્રમણિ રામાયણ’ (૧૯૧૫) પ્રગટ કરેલ છે. લાંબામાં લાંબું ખંડકાવ્ય લખવાના પ્રયત્નરૂપે લખાયું હોય તેવું ૧૩૫ કડીનું ‘કાવ્યદેવી અને તેનો પ્રિયતમ’ (૧૯૧૫) આપનાર મનસુખરામ કાશીરામ પડ્યા છે. ખંડકાવ્ય માટે આવશ્યક શક્તિના અભાવને કારણે તેઓ કશું જ સિદ્ધ કરી શક્યા નથી.

નર્મદયુગની સુધારકવૃત્તિથી લખાયેલું ‘કુલીનની કન્યા’ (૧૯૧૭) બુલાખી-રામ રણછોડ પંડ્યાનું, લેખક જણાવે છે તેમ, ‘એક દુઃખી તરુણીની હૃદય-દ્રાવક આત્મકથા’ નિરૂપતું કાવ્ય છે. મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ ‘મસ્તમણિ’ના ‘હૃદયપુષ્પાંજલિ’(૧૯૧૭)માં કલાવિહીન રચનાઓ છે. ‘રાષ્ટ્રીય ગીત યાને દેશલક્ષિતાનાં કાવ્યો’(૧૯૧૮)માંનાં દેશલક્ષિતાનાં ગીતો ઉપર હ. હ. ધ્રુવ અને ટાગોરની છાયા વરતાય છે. ‘સંગીતધ્વનિ’ (૧૯૧૯) એ તેમનું ‘સ્નેહસુદા’ના સ્વરૂપે અને શૈલીએ લખાયેલું કાવ્ય છે. કાવ્યના અંત ભાગમાં નરસિંહરાવની અસર છે. શિથિલ નિરૂપણ, ખોટા હંદપ્રયોગથી કાવ્ય દૂષિત બને છે. ભાનુનંદ પ્રાણીવનદાસ રંજૂરે ‘ગઝલે રંજૂર’(૧૯૧૮)માં આપેલી ગઝલો કલાપી અને સાગરની ઢબે લખાયેલી હોવા છતાં તેમનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો છે. ‘વસંતવિહાર’(૧૯૧૮)એ વસનજ દયાળજ ગણાત્રા ‘વસંત’નો સંગ્રહ છે. તેમાં ગઝલો

પણ છે. લેખકની ભાષા સામાન્ય કક્ષાએ ચાલે છે, તેથી તેઓ કવિતા સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. ‘ધીરજ’ના કવિનામથી ‘ધીરજનાં કાવ્યો’ (૧૯૨૩) આપનાર કવિ ભાષા, હંદ અને રજૂઆત પરત્વે સારી શક્તિ દાખવે છે પણ કલ્પનાની ઓછપ તેમાં વરતાય છે. પોતાના કાવ્યસંગ્રહ વિશે યોગ્ય રીતે જ ‘નથી સૌન્દર્ય કે નથી સુગંધ’ કહેનાર મુનિશ્રી છાયાલાલજીની રચનાઓ ‘લઘુ કાવ્યખત્રીશી’ (૧૯૨૫) નામે પ્રગટ થઈ છે જે કલાપીની અસર દાખવે છે. શાંતિશંકર વ. મહેતાએ ‘ચાઈકા યાત્રા’ (૧૯૨૬) નામનું પ્રવાસકાવ્ય આપ્યું છે. તેમાં ખર્માના એક ખડક ઉપર બાંધેલા પેગોડા ‘ચાઈકા’ની કરેલી યાત્રાનું શુષ્ક વિગતોખચિત વર્ણન છે.

નારાયણલાલ ર. ઠાકર ‘કાવ્યાર્વિન્દ’ (૧૯૨૬) આપે છે. સંગ્રહમાં કેટલાંક ખડકાવ્યો છે, પણ પ્રસંગનિરૂપણથી આગળ કવિ વંધી શક્યા નથી. ‘કોકિલનિકુંજે’ (૧૯૨૭) અને તે પહેલાંના ‘કુતુમકળીઓ’ના કર્તા મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીય જન્મે મારવાડી હોવા છતાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા અને જોદો પ્રયોજી શક્યા છે, પરંતુ કવિતામાં સામાન્ય રહે છે. ‘વાદળી’ (૧૯૨૮) એ ‘વલ્લભ’ ઉપનામધારી કોઈ લેખક રચિત મેઘદૂતની ઢળે લખાયેલું એ જ પ્રકારના વસ્તુને લઈ લખાયેલું સામાન્ય કાવ્ય છે.

કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ ‘ત્રિભુવિનોદિની’ (૧૯૨૯) આપે છે. નાટકની તરજે, ગઝલ, કવ્વાલી જેવાં સ્વરૂપોમાં બોધક રીતે રચનાઓ તેમણે આપી છે. જેમાં કશી સત્ત્વશીલતા કે નવીનતા નથી. વલ્લભદાસ ભગવાનજી ગણુત્રાના ‘મેઘસન્દેશ’ (૧૯૩૦) સ્પષ્ટ રીતે મેઘદૂતની અનુકૃતિ છે. ઉપરનું ‘વાદળી’ કાવ્ય આ જ લેખકનું હોવાનો સંભવ છે. ૧૯૩૦ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલ આ કાવ્ય ત્રીશીની કવિતાનો વિષય પરત્વે આરાંભ થતો જણાય છે. જેમાં ગયેલો એક વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને મેઘદ્વારા સંદેશો મોકલે છે એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. લેખકનો સંસ્કૃત ઉપરનો કાબૂ તેમાં કાવ્યરચના કરવા નેટલો પ્રશસ્ય છે. ‘સત્યાગ્રહગીતા’ (૧૯૩૧) નામે કાવ્ય તેમણે સંસ્કૃતમાં રચ્યું છે, જેમાંના કેટલાક શ્લોકોમાં કવિની કલ્પનાશક્તિનો સારો પરિચય થાય છે. ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝામાં રાસ કરનાં બાળગીતો લખવાની શક્તિ વિશેષ દેખાય છે. ‘પોદામણાં’ (૧૯૩૧), ‘ગજરો’ (૧૯૩૨)માં તેમણે સારાં બાળકાવ્યો અને જોડકણાં આપ્યાં છે. વામુદેવ રામચંદ્ર શેલતે ‘ફૂલવાડી’ (૧૯૩૧)માં બોટાદકર-ઢળે રાસ આપ્યા છે. રમણીક કિશનલાલ મહેતાનો ‘મધુળસી’ (૧૯૩૨) સંગ્રહ ન્હાનાલાલની ગાઢ અસર દાખવે છે. હીરાલાલ દ. મહેતાના ‘હરિગીત અને ખીજ’ કાવ્યો.

(૧૯૩૨)માં હરિગીત છંદમાં લખાયેલ સુદીર્ઘ કાવ્યનો વિષય ઈશ્વર છે. પ્રકૃતિમાં પ્રભુના સૌન્દર્યનું દર્શન અને માનવચિત્તની પ્રભુ પ્રત્યેની ભિન્નિઓતું આલેખન લેખકે આ કાવ્યમાં કર્યું છે; પરંતુ તેમાં ભક્તિભાવનો રણકો આછો છે. સંગ્રહનું નામ કાવ્યમાં વપરાયેલા છંદ અને તેના વિષય બંને દૃષ્ટિએ ઉચિત બને છે.

વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થીના સંગ્રહ ‘રસિકનાં કાવ્યો’ (૧૯૩૪)માં ભાષા પ્રૌઢ અને શિષ્ટ હોવા છતાં ભિન્નિતરવ રસની કોટિએ પહોંચતું નથી. પ્રકૃતિ, પ્રણય જેવા વિષયોનું આલેખન તેમણે કર્યું છે, પણ વર્ણનાત્મક કથા-કાવ્યોમાં મુકાબલે ઠીકઠીક ફાવટ તેમને છે. ‘બાળકાવ્યમાળા’ (૧૯૨૫)નાં બાળકાવ્યોમાં સફળતાથી કોમળ ભાવો આલેખી શક્યા છે. મણિલાલ મો. ‘પાદરાકરે’ રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં તથા લગ્નજીવનવિષયક રાસ-ગીતો આપ્યાં છે. ‘મંગળસૂત્ર’ (૧૯૩૫) સંગ્રહમાં એમની રચનાઓ સંગ્રહાઈ છે.

આ સમયગાળામાં બાળગીતો પણ ઠીકઠીક લખાયાં છે. કેટલાક બાળગીત-લેખકોને ઉલ્લેખ આગળ આવી ગયો છે. આ ઉપરાંત પ્રીતમલાલ મજમુદારનાં બાળગીતોના સંગ્રહ ‘ફલકણી’ (૧૯૩૬)માં કેટલાંક સારાં બાળગીતો મળે છે. પ્રાસાદિક બાલભોગ્ય ભાષા પણ તેઓ સહેજ પ્રયોગ શક્યા છે. સૌ. હસુમતી ધીરજીલાલ દેસાઈના ‘રાસસરિતા’-ભા.૧ (૧૯૩૬)માં સામાન્ય કોટિની રચનાઓ છે. શાંતિકુમાર પંડ્યા શબ્દને વ્યંજનાગર્ભ બનાવી તે વાપરી શકે છે. ‘રાસ-રમણી’ તેમનો સંગ્રહ છે. કલ્પનાનું ચારુત્વ અને ભાવનિરૂપણની શક્તિ તેમનામાં છે. જગુભાઈ મોહનલાલ રાવળના ‘રાસરસિકા’માંનાં ગીતોમાં લોકગીતની સરળતા છે, પણ કલ્પનાની ચારુતા, વ્યંજનાશક્તિ ઇત્યાદિનો અભાવ વરતાય છે. ‘રાસકટારી’ના લેખક મોહનલાલ ચુનીલાલ ધામી સારી ગીતશક્તિ દાખવે છે, પણ કલ્પનાશક્તિનો તેમનામાં અભાવ છે. કોઈ કોઈ રચનામાં દલિતોની વેદના તેમણે ગાઈ છે તે નોંધપાત્ર બાબત છે. ન્હાનાલાલ દલપતરામ પટેલના સંગ્રહ ‘રાસપૂજ’ના રાસોમાં કલ્પનાના ચમકારા આવે છે.

‘વિહારી’ ઉપનામથી લખનાર બેચરલાલ ત્રિકમજી પટેલે (૧૮૬૬-૧૯૩૭) ‘રાસમાલિકા’ નામના રાસસંગ્રહમાં ઘણી સારી ગીતશક્તિ દાખવી છે. આ સમયના અન્ય રાસલેખકોમાં તેઓ વધારે શક્તિશાળી દેખાય છે. લોકવાણીની સરળતાથી અને કલ્પનાશક્તિથી તેમનાં ગીત કળાત્મક બન્યાં છે. આ લેખકે ‘મેઘદૂત’નો અનુવાદ પણ આપ્યો છે. એમણે નાટકોનાં ભાષાન્તરો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. અને ‘લાગવત’ના કેટલાક શ્લોકોનો સરસ અનુવાદ આપ્યો છે.

આ ગાળામાં જેમનાં કાવ્યો અંતર્યથા થઈ શક્યાં નથી પણ જેમનાં કાવ્યો

સામયિકોમાં પ્રગટ થઈ રહ્યાં હતાં તેમાં કેટલાકે ઉપનામથી તો કેટલાકે નામથી કાવ્યો લખ્યાં છે. આમાં 'બ્રમર', 'કુંજ', 'મુકુલ', 'નિર્ગુણ', 'કુસુમ', 'વ્રજવિહારી', 'રસનિધિ', 'નૂતનશ્રી', જેવા ઉપનામધારી કવિઓ છે તો જવાલાઈ અ. પટેલ, હિંમતલાલ જગન્નાથ પંચોળી, હાસમ હીરજી ચારણિયા, ચતુરભાઈ ઉમેદભાઈ પટેલ વગેરે સ્વનામે લખનાર કવિઓ પણ છે તેની નોંધ લેવી ઘટે.

‘લલિત’ આદિ કવિઓ.

લલિત (જન્મશંકર મહાશંકર ખૂચ : ૧૮૭૭-૧૯૪૭)

‘મધુક’ઠીલા લજ્જનિક’ (મેઘાણી), ‘ગીતકવિ’ (નહાનાલાલ), ‘મોસમી ગુલાબ’ (મ. મ. ઝવેરી) અને ‘સોરઠકોક્કિલ’ (શંકરલાલ શાસ્ત્રી) તરીકે ખિરદાવાયેલા વડનગરા નાગર જ્ઞાતિના આ મુલાયમ હૃદયના કવિનો જન્મ જૂનાગઢમાં થયો હતો. આરંભમાં ત્યાં અને પછી રાજકોટમાં એમણે અભ્યાસ કર્યો હતો. દસમે વર્ષે લલિતાગૌરી સાથે એમનું લગ્ન થયેલું પરંતુ ઈ. ૧૮૯૪માં પત્નીનું અવસાન થયું. તેમના પ્રત્યેની પ્રેમોત્કટતાએ જ ‘લલિત’ ઉપનામ એમણે સ્વીકારેલું. એ જ વર્ષે રાજકોટની હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરવા ગયા. ઈ. ૧૮૯૬માં તારાગૌરી સાથે લગ્ન કર્યું. ઈ. ૧૮૯૬થી ૧૯૦૨ સુધી સાત વાર મેટ્રિકની પરીક્ષામાં ખેડા, પણ ગણિતને કારણે મેટ્રિક થઈ શક્યા નહિ. ઈ. ૧૯૦૩માં સ્કૂલ ડ્રાઇનલ અને પછી એસ.ટી. સી. પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, વ્રજ, ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ એમણે પ્રોતિપૂર્વક કર્યો હતો, એટલે એમની સાહિત્યરુચિ વિકસી અને સાહિત્યના શિક્ષક તરીકે સારી સફળતા મેળવી. બાલ્યકાળથી માતા અને માતામહી તરફથી મળેલા લક્ષિતા તેમ જ સાહિત્યના સંસ્કારોથી, પિતા-પિતામહ તરફથી પ્રાપ્ત થયેલી સાહિત્યવાચનની સુટેવથી અને અનંતપ્રસાદ વૈષ્ણવ, રણજિતરામ, કલાપી, નહાનાલાલ જેવાના ગાઢ સંપર્ક-થી ચોષાઈને સંવર્ધાયેલી સાહિત્યરુચિથી એમનો કવિજીવ કોણી ઊઠ્યો. ‘કલાપી’-એ, એમના કામળ સ્નેહલયો હૃદયને ઓળખ્યું હતું અને ‘લલિત’ને ઉદ્દેશીને ‘બાલકવિ’ નામે કાવ્ય પણ લખ્યું હતું. લાઠીમાં રાજવી-કુટુંબના શિક્ષક તરીકે ‘લલિત’ દસેક વર્ષ રહ્યા હતા. કવિ ગોંડલની હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક હતા ત્યારે ‘કાન્ત’ અને નહાનાલાલ ત્યાં કવિનું ‘સીતા-વનવાસ’ નાટક જેવા માટે આવેલા. નહાનાલાલે કવિનું ‘મહૂલી’ કાવ્ય ઈ. ૧૮૯૭માં ‘સાહિત્ય’ માસિકમાં પ્રગટ કરાવ્યું અને એમને નવું બળ મળ્યું. ઈ. ૧૯૦૮માં ગોંડલ છોડી રાજકોટ

આવ્યા અને 'કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ'ના તંત્રી બન્યા. અનંતપ્રસાદે અહીં એમની સંગીતશક્તિ પારખીને મંજીરાની દીક્ષા આપી. મંજીરા કવિનો પર્યાય બની ગયા.

'લલિતનાં કાવ્યો' (૧૯૧૨), 'વડોદરાને વડલે' (૧૯૧૪), 'લલિતનાં ખીખ' કાવ્યો' (૧૯૩૪) એ એમના કાવ્યસંગ્રહો છે. ઈ. ૧૯૫૧માં 'લલિતને લલકાર' નામે એમની સમગ્ર કવિતા ગ્રંથસ્થ થઈ છે. (એમાં કેટલાંક કાવ્યો સંગ્રહાવાં રહી ગયાં હાજે છે.) ઈ. ૧૯૦૩-૪માં 'ઉત્તરરામચરિત'ની છાયાવાળું 'સીતા-વન-વાસ' નાટક પણ રચેલું અને એ અનેક સ્થળે ભજવાયું હતું. કવિનાં કેટલાંક પ્રસિદ્ધિ પામેલાં કાવ્યો એમાં હતાં. થોડાક પ્રકીર્ણ ગદ્યલેખો પણ એમણે લખ્યા હતા. 'મેઘદૂત'ના આ કવિએ અનુવાદ કર્યો હોવાતું કિલાભાઈ ધનસ્યામે એમના 'મેઘદૂત'ના અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે.

લલિતનાં કાવ્યોમાં સ્નેહ અને ગૃહજીવનના ભાવોનું માધુર્ય વિપુલ પ્રમાણમાં નિરૂપાયું છે. સ્ત્રીહૃદયની ભાવસૃષ્ટિનું એમાં વિવિધ રીતે પ્રતિબિંબ જિહ્વાયું છે. મોટાદકરની જેમ ગુણિયલ ગૃહદેવીનો આદર્શ એમણે ગાયો છે અને મીઠલકું મહિયર મેલીને પરને પ્રિય કરવા સ્વાર્પણ-સ્વાશ્રયનું જીવન જીવી, સ્ત્રીને પ્રસન્નતા રેલાવવાની સલાહ આપી છે; ન્હાનાલાલની જેમ જીવનને ઉચ્ચ બનાવતા પ્રેમનું—દાર્પત્યભાવનું મહત્ત્વ દર્શાવી, 'પ્રણયવેણુ' વાગવાથી પ્રકુદ્ભ થતા પ્રાણુની, રસથી ઊભરાતા હૃદયની ભાવોર્મિઓ કવિએ ગાઈ છે. કવિને 'સ્નેહનાં સ્મરણુ' વહાલાં હાજે છે, એનાં વિવિધ રૂપોને તે વહે છે. 'વિચાર-પરંપરા'માં પ્રણય પર દૃઢ શ્રદ્ધા દર્શાવતાં કહે છે :

મને આવેશો કે' ભુદ્ભુદ સમા જો ! ઉજળતા :
વિયોગે, સંયોગે, સમવિષમ ભાવો વિચરતા !
પરંતુ હૈયાની સરલ દૃઢ શ્રદ્ધા પ્રણયની,
કલાથી વાત્સલ્યે વિરલતર આદર્શ રચતી.

'પ્રણયચેતને' કરે મહૂલી વીજળી સમ ઉજળી' જેવી પંક્તિઓમાં એમના દાર્પત્ય-આદર્શની સ્નેહગીતા વર્ણવાઈ છે. 'પ્રથમ કવિતા સ્ફુરી પહેલાં દીકાં તમને જ ત્યાં'માં પ્રેમની 'હેતુકૂંઝ' અને 'વહાલપના ભાવ' એમની કવિતાના પ્રેરક-પોષક રહ્યા છે. એટલે જ કવિ પ્રીતિગંગાને પ્રભુની કરુણા કહી, એની પ્રભુતાનાં ગાન ગાતાં થાકતા નથી. એથી જ કવિ 'પ્રભુપદ સહ વિચરનાર' 'નારી તું' નારાયણીને ભાવાર્ધ આપે છે. પત્નીપ્રેમના ભાવર્ણિદ્વંમાંથી આવી અનેક રચનાઓ પ્રસવી છે. ખીખ પત્નીનું મૃત્યુ થતાં વિરહની મનોદશાને 'વિભોગણુ વાંસલડી' નામની એક સુંદર રચનામાં સરસ અભિવ્યક્તિ મળી છે :

કાલાધેલા કાનૂડાની ઝૂરે, વિભેગણ વાંસલડી !
સોરઠને સાગર સંગમ, પ્રસાસને પીપળે હૃદયંગમ,
પૂર્વજને સૂરે પંચમ ઝંખે વ્હીલી વાંસલડી !
જન્મી ને યમુનાતીરે, અભયે, ભયું ભારત, ધીરે;
હિરણ નદીને, વિરમી, નીરે : ડંખે વિરહી વાંસલડી !
ઝરણી ને જન્માંતરની, કરણી ને કાળાંતરની,
અભિસરણી ને અંતરની જંપે કથાથી વાંસલડી !

આવી જ ભાવસ્થિતિનો આસ્વાદ કરાવતું ‘એકલરામ’, ‘સીતા રે વિનાના એકલ રામ—ઝૂરે : જોતે ! સતી રે વિનાના સૂના શ્યામ’—પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિ છે. પત્ની ઉપરાંત સ્વજનો પ્રત્યેનો વિશાળઉદાર કુટુંબપ્રેમ પણ એમની રચનાઓમાં ગૂંથાયો છે. ન્હાનાલાલની જેમ પિતામૃત્યુપ્રસંગને ‘પિતરોપનિષદ’માં અનુષ્ટુપગદ્ધ કર્યો છે. આ સઘળી પ્રેમરચનાઓમાં ‘કુમળાં દિલને લેશ ન કોઈ દુલવજો’ની આ સરળ હૃદયના પ્રભુના ‘સાધુજન’ની પ્રાર્થના છે. ‘આંસૂડાંનાં ફેસૂડાંની દહાણુ’ (‘અંતર ઠારે, પ્રાણુ પ્રફુલ્લે’)માં કવિના સુકુમાર હૃદયની ઉષ્મા પ્રગટ થઈ જાય છે. ‘ખાહુક’, ‘અમરાપુરનાં અતિથિ’, ‘ઋકિમણી હરણુ’ એ ‘ખંડકાવ્ય’ સંજ્ઞાવાળી, હકીકતે દીર્ઘ ઊર્મિ કાવ્યો જેવી શિથિલબંધવાળી રચનાઓમાં કુટુંબસ્નેહનું, દામ્પત્યપ્રેમનું (ખાસ તો છેલ્લી કૃતિમાં) ગાન ગવાયું છે. છેલ્લી કૃતિમાં મંદાકાંતાના ૧૨૭ શ્લોકોમાં વચ્ચે વચ્ચે કવિએ ગીતો મૂક્યાં છે. છટાદાર જંદોલયમાં ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનાં સ્થલ-પ્રકૃતિનાં ચિત્રો, કૃષ્ણની સ્વજનવલીલાની ઝલક આપતી રુકિમણી પ્રત્યેની ઉક્તિઓ આકર્ષક છે :

વધાં ઝૂકે વીજળી ઝખુકે મેઘ ઝહાડે જ ત્યારે—
ધારા ઘોઘે નદી પૂર ધસે અખિને શો હજાળે !
સિંહો ગળે, મયૂર ટહુકે, નાદ વૈરાટ વાળે—
ત્યારે વેણુધ્વનિ ધમકથી છેડીશું શંખસાદે !

સંસ્કૃત સાહિત્યના ગાઢ સંસ્કારોનું સ્મરણ કરાવતાં કવિનાં દેટલાંક વર્ણનચિત્રો આસ્વાદ્ય બન્યાં છે. પ્રેમપુણ્યાથી બનેલાં કૃષ્ણ અને રુકિમણી અનુક્રમે વ્રજ અને વિદલ્ છોડીને, દારિકા આવે છે :

લીલી કુંજે હદધિ સરિતાને તટે શુંજતી ને !
હુંકે સિંહો ગિરિવન ભર્યાં; કોઢિલા ફૂજતી ને !
અશ્વો ઘોરી, મયૂર વિલસે સારસો ને ! તળાવે !
એવા રાષ્ટ્રે ગુણમધુર ને ગુર્જરી ને ! વધાવે.

આવા ગુણમધુર ગુજરાતમાં પધારી કૃષ્ણ રુકિમણીને પ્રણયનો સાચો અર્થ આપે છે.

કવિએ ‘જગજન’ ‘પ્રભુના પ્રબળન’ ભારત-જનની, દેશભક્તિની અને ગુજરાતપ્રેમની પ્રશસ્તિમૂલક રચનાઓ પણ કરી છે અને સ્વતંત્રતાનો મહિમા પણ ગાયો છે. ગાંધીજીને કેન્દ્રમાં રાખી રચાયેલી ‘ધોળી ટાપીનાં ટાળાં જીત્યાં’ એ સમયે ઠીક બાણીતી થયેલી રચના છે. મુંબઈ, મહારાષ્ટ્ર, સૌરાષ્ટ્ર, પાવાગઢ, સિદ્ધપુર, બારડોલી એમ વિવિધ સ્થળોની પ્રશસ્તિઓ લખવા ઉપરાંત અને હજારત મહમ્મદ અને ભગવાન શંકરથી આરંભી ગાંધીજી, ન્હાનાલાલ, કલાપી આદિ અનેક કવિસાક્ષરોને અને સમકાલીન સ્નેહીજનોને ભાવાંજલિઓ આપી છે, એ બધી પ્રાસંગિક રચનાઓ છે.

પ્રકૃતિના વિવિધ પદાર્થો કવિના આલેખન-વિષયો બન્યા છે. ગુજરાતની નદીઓ અને પર્વતો, સરોવર અને સાગર, પૂર્ણિમા, વસંત અને કાકિલા કવિનો ભાવાર્થ પામ્યાં છે. ન્હાનાલાલની અસર ઝીલીને કવિ વસંતને વધાવે છે, ગિરનારનો પરિચય કરાવે છે અને ઉલ્લાસનાં ગાન ગાય છે; પ્રકૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવે છે અને દાંપત્યભાવને ઉઠાવ આપે છે. વર્ષાને રસની અને વસંતને રંગની વિભૂતિ તરીકે વર્ણવી કેટલાંક ઉલ્લાસિત ચિત્રો આલેખ્યાં છે પણ એમાં જટિલ હૃદયમૌગ્ધ્ય છે તેટલી સૂક્ષ્મતા નથી.

ઝીલતે ઝડપે મેં તો દીઠો’તો મોરલો !

સોણલાને ઘેન એ તો ડાલતો’તો મોરલો !

—જેવી કેટલીક છૂટીછવાઈ પંક્તિઓ આકર્ષક છે.

કવિનું ભક્તહૃદય પ્રાર્થનાઓ રૂપે પ્રભુકૃપાની યાચના કરે છે : ‘આપણે સર્વ ભગવાનરૂપ મહાલિયે / ત્યાં પ્રભુ પ્રેમરૂપ વિસ્તરેલા’માં નિર્દેશાયું છે તેમ આ આશાવાદી કવિ જગતને પ્રેમની અમૃતભરી નજરે નિહાળે છે. એમનું ‘મદૂલી’ ગીત ખ્યાતિ પામેલી ગીતરચના છે. એમાંનો ‘લગીર’ શબ્દ કવિના કામળમધુર હૃદયનું સમુચિત પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ‘સ્હેવા-સ્હાવાની’ અને ‘ગીતડાં પ્રભુનાં ગાવાની’ લગની આ કવિના હૃદયનો મુખ્ય તાર છે, અને એથી જ ‘મદૂલી’ કવિહૃદયનો સાચો ભાવસ્પર્શ પામ્યું છે.

બધે બ્રહ્માંડોમાં અકલ પ્રભુનો નાદ પ્રસરે

ઝીલું કણે તેવો મધુર મુજ કંઠે જ જીતરે

ઠહેનાર કવિ ‘ગિરિ તીર્થે જન્મ્યો : જીવતર-વહું ઊર્ધ્વ રમણે’ એવો પોતાનો યોગ્ય પરિચય આપી, કહે છે : ‘મને પૃથ્વીમાં તો ઉદ્ધિ કરતાં પર્વત ગમે !’ — સર્વત્ર માનવ અને જીવનનું ગૌરવ કરતા આ કવિની ઊર્ધ્વરમણી અભીપ્સા અહીંતહીં સ્ફુટ થઈ ગઈ છે.

કેટલાંક સરસ, બાળકાને ગમી જાય એવાં કર્ણુમધુર, બાલગીતો-હાલરડાં આપનાર લલિતે લલિત, વસંતતિલકા, મંદાકાંતા, શિખરિણી, હરિણી, સ્વધરા, હરિગીત, જૂલણા આદિ અનેક છંદોને પ્રયોજ્યા છે. હરિણી એમનો પ્રિય છંદ છે, તેમ છતાં વસંતતિલકા, મંદાકાંતા, શિખરિણીમાંનો છંદહિલોલ આપણને વિસ્મિત કરે એવો છે. ‘કૂટયાં સ્વાનો ત્યારે : રગ રગ ચડયાં રોમ પર એ’ માંનો શિખરિણી, ‘એ સૂર્ય જો ! નયનમાં તુજ તેજ ઝીલે’માંનો વસંતતિલકા, કલાપી-નંદાનાલાલના એવા પ્રયોગોનું સ્મરણ કરાવે છે. સંસ્કૃતસ્તોત્રોની લગાતમક આવર્તનવાળી ગુજરાતી સ્તોત્રરચનાઓ પણ આકર્ષક છે. કવિનાં ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓ — ઉપાડ ઘણી વાર બલિષ્ઠ હોય છે. ‘મદૂલી’, ‘વિજેગણ વાંસલડી’ જેવાં કેટલાંક ઊર્મિગીતો સ્મરણીય રહેશે. ‘દિલગુલામી’, ‘તું કયાં નથી ?’ જેવા ગઝલ-પ્રયોગો પણ નોંધપાત્ર છે.

આ કવિ શબ્દોને કેટલીક વાર વધુ પડતાં લાઝ લડાવી અર્થને ભોગે લલિત્ય સાધવા મથે છે. શબ્દાળુતા અને વિચારોની પુનરુક્તિ, શંકરલાલ શાસ્ત્રીએ નિર્દેશ્યું છે તેમ, એમની તરી આવતી મર્યાદાઓ છે; તે નંદાનાલાલે યોગ્ય રીતે એમનામાં ઉમદા ઊર્મિઓ છતાં, ‘વિચારની ઊણપ’નો દોષ નિહાળ્યો છે. એમની રચનાઓ ભાવના કથન-નિરૂપણ-દર્શનમાં જ વિશેષ રાગે છે. ‘લલિતજી એટલે લલિત જ. લગીર પણ સુંદર; મોટાં ઠાવ્યો નહિ, નાનાં ગીતો; મેઘ જેવાં મહોટાં પગલાં નહિ, પણ કુમકુમની નાની પગલીઓ; રસઓઘ નહિ, રસનાં છાંટણાં. લલિતજી એટલે સારંગીયે નહિ ને વીણાયે નહિ, આજ તો લલિતજી એટલે મંજરાનો રણુકો ને કાચલનો ટહુકો’ — એ નંદાનાલાલના ઉદ્ઘારો લલિતની કવિતાનું સાચું મૂલ્યાંકન કરે છે. મેઘાણીપૂવે આ મધુરકંઠીલા કવિનાં ગીતો ગુજરાતમાં પ્રસરી ગયાં હતાં. સ્વદેશલકિતનાં એમનાં ગીતોએ તત્કાલે સારી ગાહના મેળવી હતી. આ નિખાલસ — સાધુહૃદયના કવિની રચનાઓમાં આર્થભાવનો લલકાર, મંજરાના મીઠા રણુકાર જેવો, ગુંજતો સંભળાય છે.

લલિતજી યાદ રહેશે એમની સરલમધુર ગીતરચનાઓથી, પ્રાસાદિક છંદો-રચનાથી અને ગૃહભાવની કામળ અલિપ્યક્તિથી. એ મોટા ગજના કવિ નથી, સુકુમાર હૃદયના ભાવોને સહજ રીતે ઝીલતા-વાચ્યા આપતા, ‘રસનાં છાંટણાં’નો અનુભવ કરાવતા ઊર્મિકવિ છે. કલાપી-નંદાનાલાલની છંદોરચના અને ભાવસૃષ્ટિનો પ્રભાવ ઝીલીને એમણે ઊંડો ઉપરાંત રચનાઓ આપી છે. પ્રેમ, પ્રભુ અને પ્રકૃતિનાં ગાન એમના કામળ હૃદયમાંથી સર્વ્યાં છે. એમનો પ્રેમ કુટુંબનું અને સવિશેષ એના દેન્દ્રરૂપ સ્ત્રીનું ભાવનાલક્ષી ચિત્ર ઉપસાવે છે, માતૃભૂમિનું

કરે છે, ભક્તિથી આદ્ર' બને છે અને પ્રકૃતિનાં વિવિધ રૂપોની રમણીયતાનાં દર્શને પુલકિત બને છે. આ સર્વની અભિવ્યક્તિમાં મોટે ભાગે પ્રાસંગિકતાને જ ઉઠાવ મળતો દેખાય છે, પુરોગામી-સમકાલીન કવિ-વાણીના પડઘા સંભળાય છે, મુગ્ધતા-લાડની જ સુગંધ ખમરતી અનુભવાય છે. તેમ છતાં, લલિતજ્ઞના સંવેદનશીલ હૃદયમાંથી જીટેલી કેટલીક સાચી ઊર્મિઓ ક્યાંક ક્યાંક કાવ્ય સુધી પહોંચી છે, ક્યાંક છટાદાર અભિવ્યક્તિઓમાં પરિણમી છે અને ક્યાંક મુગ્ધતાની મધુરપ આકર્ષક લયહિલ્લોલના ચમકારાથી આસ્વાદ્ય પણ બની છે.

હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી(૧૮૭૨-૧૯૫૧)ની કાવ્યકૃતિ 'શિવાજી અને જ્યોત્સ્ના' (૧૯૦૭) કવિ 'કાન્ત' દ્વારા મહારાષ્ટ્રને એમના ઉપોદ્ધાત સાથે પ્રગટ થઈ હતી. ત્રણેક હજાર પંક્તિનું એ દીર્ઘ કાવ્ય શિવાજી અને ચૌરંગ-જેબની પુત્રી જ્યોત્સ્નાનો પ્રેમપ્રસંગ નિરૂપે છે. વિશાળ પટ અને શિથિલ કાવ્યબંધને કારણે એ કાવ્ય કથજ્યુ છે. કવિના મોટાભાઈ ત્રિભુવન પ્રેમ-શંકરની શૈલીની પણ અહીં અસર પડી છે. ઉમર ખયામની રુખાઈયતોનું તથા ગટેના 'સોરોઝ ઓફ વર્ટર'નું પણ એમણે ભાષાન્તર કર્યું છે. 'કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ'ના બે ભાગ દ્વારા કાઠિયાવાડનું લોકસાહિત્ય સૌપ્રથમ એમણે પ્રગટ કર્યું હતું. એમાંની કેટલીક વાર્તાઓ રણજિતરામે હાજી મહમદ શિવજીના 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ કરાવી હતી, અને જયસુખલાલ મહેતાએ 'ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ' માસિકમાં એમાંની કેટલીક અંગ્રેજીમાં અનુવાદિત કરી પ્રગટ કરી હતી. બળવંતરાય ઠાકોરના ઉપોદ્ધાત સાથે 'કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ'નો પહેલો ભાગ ઈ. ૧૯૨૨માં પ્રકાશિત થયો હતો. બીજો ભાગ ઈ. ૧૯૨૯માં પ્રગટ થયો હતો.

'મઠડાકર-નાગર' — નાગરદાસ રેવાશંકર પંડ્યા(૧૮૭૩)એ 'વિદૂરનો ભાવ' (૧૯૦૭), 'યસુનારુણદર્શ' (૧૯૦૮), 'શિકારકાવ્ય' (૧૯૦૯) એ ત્રણ કૃતિઓ આપી છે. પહેલી કૃતિ કડવાળક ખંડકાવ્ય છે, બીજીમાં ગંગા-યસુનાને જીવંત પાત્રો બનાવી અન્ય કથાઓ સાથે એની ગૂંથણી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને ત્રીજીમાં કથાનક દ્વારા શિકાર પરવેના વિરક્તિભાવને ગાય છે. 'સુદર્શન' સામયિકમાં એમનાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો પ્રગટ થયાં હતાં, જે ગ્રંથસ્થ થયાં નથી. એમની કેટલીક કૃતિઓ 'કર્મવિપાક', 'કાવ્યામૃત' 'ઘર ઉપયોગી વૈદકસંગ્રહ' અપ્રસિદ્ધ છે.

મોરારજી મથુરાદાસ કામદાર (૧૮૭૫-૧૯૩૮)ના કાવ્યસંગ્રહ 'તંબૂરાનો તાર' (૧૯૩૭)માં દોઢસો જેટલી રચનાઓ છે. એમાં પ્રભુવિષયક રચનાઓ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. 'તનનાં કરીને ત્રાજવાં...હેયા કેરી હાટડી...ધડના કરીને

ઢોલિયા' જેવાં રૂપકોમાં પ્રભુને વિનવણી કરેલી છે. કવિના લક્ષ્યદ્રવ્યમાંથી સરસ હલકવાળાં, લોકવાણીની મધુરતાવાળાં અને વિશદ નિરૂપણરીતિવાળાં લખેલાં આવ્યાં છે. એમણે કેટલીક ગઝલો પણ લખી છે અને કચ્છી ભાષામાં પણ થોડીક રચનાઓ કરી છે. દલપતશૈલીની એમની રચનાઓ અર્થની ચમત્કૃતિવાળી છે.

સાચેન્દ્ર ભીમરાવ દિવેદિયા (૧૮૭૫-૧૯૨૫) પિતા ભીમરાવ દિવેદિયાનાં 'પૃથુરાજરાસા', 'દેવળદેવી' (નાટક) તથા 'કુસુમાંજલિ'નાં સંપાદન કરવા ઉપરાંત એમણે 'ભિર્મિભાળા'(૧૯૧૨)માં પોતાનાં ચાળીસેક કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. એમની રચનાઓ પર નરસિંહરાવની છાયા સ્પષ્ટ રીતે વરતાય છે. એમણે 'લેડી ઓફ ધ લેઇફ'ના એક સર્ગતું 'સરોવરની સુદરી' નામે ભાષાંતર પણ આપ્યું છે. 'આત્મસંયમતું રાજ્ય' એ નામની એમની અન્ય રચના પણ મળે છે.

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ (૧૮૭૬-૧૯૩૦) : નકિયાદના વતની આ કવિએ દેશમાં ફરી વળેલા સ્વદેશીતા મોજ સમયે આગેવાનીભર્યો ભાગ લીધો હતો. લોકલાગણી જનગત કરવા અને કેળવવા માટે કાવ્યો લખ્યાં હતાં, એમાંથી 'એક દિન એવો આવશે/જ્યારે અમીઝરણો ઝરતાં પૃથ્વીનેય પદાળશે' એ કાવ્ય ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યું હતું. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમાંજલિ'(૧૯૦૯, ૧૯૨૭)ની પ્રસ્તાવનામાં એમણે એ સમયના ગુજરાતના સાક્ષરમંડળ પ્રત્યે પોતાની નારાજી વ્યક્ત કરી છે. સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'સાત્ત્વિક વિરાગ' 'સુખ સર્વ ગયું./તવ સુખદર્શન દૂર થયું./વિધ વિધ રંગે નાચે ખલક આ/પણ મમ જગ શમશાન થયું.'—એ પિતાને અંજલિ અર્પિતું કાવ્ય નોંધપાત્ર છે. મહારાણા પ્રતાપના જીવનને ત્રણ સર્ગો — ૩૬૨ કડીમાં અનુષ્ટુપમાં વર્ણવતું 'ક્ષત્રપાળ' કાવ્ય કવિના હંદપ્રભુત્વનો સારો નમૂનો છે. ખીજાં બે લાંબાં 'ખંડકાવ્યો'—'વસંતસેના' અને 'વિલાસતરંગ' પણ વિવિધ હંદોમાં પ્રેમભાવને ઉઠાવ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ એમાં સ્થૂળતા વિશેષ છે — ખાસ તો ખીજા કાવ્યમાં. 'ચંદા' અને 'પાટણનું સહસ્રલિંગ તળાવ' જેવાં નરસિંહરાવના કાવ્યવિષયો પરનાં એમનાં કાવ્યોમાં એમને ઝાઝી સફળતા મળી નથી. એના કરતાં 'પાવાગઢને ચઢાવે' અને 'પાવાગઢની ખીણમાં' એ અનુક્રમે રાળા અને સોરઠામાં લખાયેલાં કાવ્યોમાં કવિની સંવેદનશીલતાની ઝાંખી થાય છે. કવિએ 'ગિરીદ્રને', 'દુઃખી પંખિરાજ', 'સરિતા' જેવા અनेક વિષયો પર કૃતિઓ આપી છે, પણ એમાંથી કંઈક ને કંઈક ધ્વનિ ઠાઠવાના પ્રયત્ન કર્યાં છે એથી રચનાઓ કથળી છે. એમનાં ગીતો એકંદરે ઠીક ઢહી શકાય એવાં છે પણ એમાં કવિ 'દર્શન' જેવાનો વધુ પડતો ઉત્સાહ દાખવે છે. સંગ્રહને અંતે 'માર્ગદર્શી ટીકા' આપી છે. આ ઉપરાંત 'કાવ્યાર્થપ્રદીપ' (૧૯૧૦) પણ 'સુદર્શન'માં પ્રગટ

કાવ્યો ઉપરાંત આ કવિએ ‘વૈદેહીવિજય’ (૧૮૯૯) નાટક, ‘અભિજ્ઞાન શાકુંતલ’ (૧૯૧૫)નું ભાષાંતર, ‘ભગવદ્ગીતા-ન્યોતિ’ (૧૯૨૭), ‘ઉપનિષદન્યોતિ’ ૧-૨ (૧૯૨૯) વગેરે કૃતિઓ પણ પ્રગટ કરી છે. ‘શિક્ષકનું કર્તવ્ય’ (૧૯૦૭) અને ‘સ્વદેશી હિલચાલ’ (૧૯૦૮) એમના નિબંધો છે. જમીનમહેસૂલ સંબંધે એમણે સંખ્યાબંધ લેખો પણ લખ્યા હતા અને અંગ્રેજીમાં ‘સ્ટડીઝ ઇન લેન્ડ રેવન્યુ એન્ડ ઇકોનોમિક્સ’ (૧૯૨૫) નામનું પુસ્તક પણ લખ્યું હતું. સીલીકૃત ‘એકસ્પાન્શન ઓફ ઇન્ડિયા’નું ભાષાંતર પણ ગુજરાત વિદ્યાસભા માટે તૈયાર કર્યું હતું.

અમૃત કેશવ નાયકે (૧૮૭૭-૧૯૦૭) ‘ભારતદુર્દશાનાટક’(૧૯૦૯)માં કેટલીક સુંદર અને આકર્ષક ગઝલો અને અન્ય દલપતશૈલીની પદ્યરચનાઓ આપી છે. ગીતોમાં પણ લેખકને ઠીક સફળતા મળી છે. ‘મદિરા’, ‘આળસ’ જેવાં કુદ્દ પાત્રો દ્વારા વ્યંગ-કટાક્ષનાં ઉચ્ચારાતાં વચનો ગમી જાય એવાં છે. ‘અગર તે યાર મારો તો બધા સંસાર મારો છે’ એ કવિની પ્રસિદ્ધિ પામેલી ગઝલ છે. આ ઉપરાંત ‘એમ.એ. બનાકે ક્યૂં મેરી મિટ્ટી ખરાબ ફી’ એ ‘ગુજરાતી’ સાપ્તાહિકની ધારાવાહી કથા સમેત કેટલીક નવલકથાઓ પણ એમણે પ્રગટ કરી છે. ‘મુસાફર’ નામક તખલ્લુસથી લખેલી ‘વિલસુ’ નામની શુદ્ધ જંદોવાળી પણ શિથિલ વાર્તા-ત્મક કાવ્યરચના (૧૯૦૮) પણ એમની હોવાનો સંભવ છે.

ભાઈશંકર કુમેરજી શુક્લ (૧૮૭૯): મોરબીના આ ઔદ્યોગ બ્રાહ્મણે રેલવેમાં નોકરી કરતાં કરતાં કેટલાક કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે : ‘હૃદયરંગ’ના ત્રણ ભાગ (કિરણ ૧, ૨, ૩ અનુક્રમે ૧૯૦૪, ૧૯૦૭, ૧૯૧૦), ‘રસમંજરી’ (૧૯૨૦), ‘કાવ્યવિલાસ’ (૧૯૩૦), ‘વિવાહસંગીત’ (૧૯૩૪) અને ‘ભિર્મિલાનું સ્વપ્ન અને ખીજાં કાવ્યો’ (૧૯૪૭). કવિએ સંસ્કૃત વૃત્તો એકંદરે સ્વચ્છ રીતે પ્રયોજ્યા છે, પણ એમનામાં પ્રતિભાશક્તિ ઓછી છે. ‘હૃદયરંગ’માં ‘અર્જુનઉવશી-સંવાદ’ નાનકડા અગિયાર સર્ગોમાં વહેંચાયેલી સુદીર્ઘ જંદોબદ્ધ રચના છે. એમાં કિરાતના સમગ્ર કથા કહેવાઈ છે. શ્વશુરમંદિરે જતી નવોઢાનું વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એવું છે. આ પ્રકારનાં કથાનકને ગૂંથતાં ખીજાં કાવ્યો પણ કવિએ લખ્યાં છે. ‘રાસમંજરી’માં ‘સુવર્ણ શશક અથવા રાજ રતિદેવનું ચરિત્ર’, ‘કાવ્યવિલાસ’-માં ‘યમ અને નયિકેતા સંવાદ’, ‘યૌગધરાયણ અને વાસવદત્તા સંવાદ’, ‘શુભ વાસવદત્તા’ (૨૧ ખંડનું ‘મહાકાવ્ય’ લખવાનો ઉપક્રમ, પણ ફક્ત ખંડે અધૂરું) અને ‘ભિર્મિલાનું સ્વપ્ન’માંનું એ નામનું કાવ્ય એનાં ઉદાહરણો છે. છેલ્લા કાવ્યમાં દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીના લેખ ‘Urmila’s Sleep’ની પ્રેરણાથી, લક્ષ્મણે

વનમાં સાથે આવવાની ના પાડતાં ભિર્મિલાને મૂર્છા આવી અને તે ચૌદ વર્ષ રહી — રામકૃપાથી મૂર્છામાં દિવ્યચક્ષુ પ્રાપ્ત થતાં સુંદર, અરણ્ય અને યુદ્ધકાંડના તમામ પ્રસંગો એ જુએ છે અને લક્ષ્મણનું સાંનિધ્ય અનુભવે છે એવું નિરૂપણ છે. છેલ્લા સંગ્રહમાં ટાગોરનાં ગાંધીજી, સ્વદેશભાવના અને યંત્રદેવ વિશેનાં કાવ્યોના અનુવાદો પણ છે. આ કવિએ ‘કવિતારૂપ હિંદુસ્તાનને’ ઇતિહાસ’માં મુસ્લિમો આવી પૂર્વેના હિંદુ રાજાઓનું વર્ણન કરી મુસ્લિમોના હુમલાઓને પણ વર્ણવ્યા છે. ‘વિવાહસંગીત’માં લક્ષ્મણવિધિમાંના વિવિધ લક્ષ્મણોનાં નિરૂપણ કરતી કૃતિઓ છે. ‘રસમંજરી’માં તો ‘માયાવિજય નાટક’ પણ છે. ‘સોમનાથ શતક’ પણ એમની કૃતિ છે. એકંદરે અલ્પ કવિતાશક્તિવાળા પણ ઉત્સાહી પદ્યકારની જૂના તેમ જ નવા વિષયો પરની, દલપતરામ-નરસિંહરાવ જેવા કવિઓની અસર ઓલતી રચનાઓ એમના સંગ્રહોમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

અમૃતલાલ ના. ભટ્ટે (૧૮૭૯) ‘પુલોમા અને ખીબ’ કાવ્યો’ તેમ જ ‘સીતા’ અને ‘કૃષ્ણકુમારી’ જેવાં નાટકો આપ્યાં છે.

મૂળજી દુર્લભજી વેદ (૧૮૮૦) મોરખીના વતની, ભાટિયા કુટુંબના આ લેખકે સૌ પ્રથમ ‘સ્વરૂપવિવેક’ નામની વેદાંત-કૃતિ રચી હતી. કવિ તરીકે ન્હાનાલાલશૈલીના તે અનુયાયી હતા. ‘નિજકુંજ’(૧૯૦૯)માં ન્હાનાલાલ-લઢણનાં ડોલનશૈલી-ગીત-રાસનાં અનુકરણો જેવા મળે છે. આ ઉપરાંત ‘જનગૃતિમાળા’ (૧૯૦૬), ‘સન્નારીઓને બે બોલ’ (૧૯૧૦), ‘બેનોને વીરપસલી’ (૧૯૧૧), ‘કુંજલીલા’ (૧૯૧૨) અને એ પ્રકારની અનેક કૃતિઓ આપી છે. ‘અજવિલાપ’, ‘યુગલગીત’, ‘વેણુગીત’ જેવાં સૌરઠામાં કરેલાં એમનાં ભાષાન્તરો છે. ગોવર્ધન-રામને એમણે ‘સરસ્વતીચંદ્રકારનાં સમણાં’(૧૯૩૦)માં ભાવ-અર્ધ આપ્યો છે. ‘સ્ત્રીશક્તિ’ નામે નાટકની પણ રચના કરી છે અને પોલ રિશાર ઉપરથી ‘આત્માના અધિકાર ભોગવતું સ્ત્રીતત્ત્વ’ પણ આપ્યું છે. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રગટ રહી છે.

ચંદુલાલ મણિલાલ દેસાઈ (૧૮૮૨) લરચના બ્રહ્મક્ષત્રિય અને પછી અમદાવાદનિવાસી આ દેશપ્રેમી અને સમાજસ્વધારક ડોક્ટરે ‘વસન્તવિનોદી’ના તખલ્લુસથી ત્રણ કૃતિઓ ‘વિધવા’ (૧૯૦૬), ‘કુમારિકા’ (૧૯૧૯) અને ‘ટહુકાર’ (૧૯૧૯) પ્રગટ કરી હતી. પહેલી બે રચનાઓમાં સમાજસ્વધારાને વિષય સારી રીતે નિરૂપાયો છે અને એમાં વિશદતા સાથે ક્યાંક ક્યાંક કવિત્વના ચમકારા પણ છે. ‘ટહુકાર’નાં ૭૫ જેટલાં કાવ્યોમાં બાળગીતો અને દેશભક્તિની કેટલીક સારી રચનાઓ મળે છે. નરસિંહરાવ-કલાપીના આ અનુગામી અને બેટાદકરના

સમકક્ષીનમાં કયાંક કયાંક ભાવની કોમળતા, ઉત્સાહ અને સમર્પણભાવની આકર્ષકતા પ્રતીત થાય છે. ‘તારા ધીમા ધીમા આવો’નું એમનું ગીત સારી પ્રસિદ્ધિ પામ્યું હતું.

કાશીરામ ભાઈશંકર એમ્બા ‘ત્રેમી’ (૧૮૮૬-૧૯૫૪) પાલિતાણાના આ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ આઠેક વર્ષ વડોદરાના ‘હિન્દ વિજય’ સાપ્તાહિકના ઉપતંત્રી હતા. એમણે ‘શ્રીકૃષ્ણભજનસંગ્રહ’ (૧૯૧૨)માં ભજનો, ‘રાસમંજરી’ (૧૯૨૫)માં રાસ આપ્યા છે. ‘ગંગાલહરી’ (૧૯૩૦)-નર્મદાશતકમાં નર્મદાનાં સૌન્દર્યધામોનાં વર્ણનો છે. એમની કૃતિઓ સુખ્યત્વે બોધક છે. ‘ચાર યોગીની વાર્તા’, ‘શ્રી સયાજી યશ્યાવની’, ‘હાતમતાઈ’, ‘રાષ્ટ્રીય ગરબાવળી’, ‘ઉત્તરગીતા’, ‘વિધવાવિવાહ-નિબંધ’ વગેરે અનેક કૃતિઓ આપી છે.

ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી (૧૮૮૭-૧૯૬૨) : કવિ ‘સાગર’ના આ નાના ભાઈ ‘કુન્જ’ના ‘હૃદયકુન્જ’ ગુચ્છ ૧, ૨ (૧૯૦૯, ૧૯૧૪), એ નામના ઈ. ૧૯૦૫થી ૧૯૦૯ સુધીનાં કાવ્યોના સંગ્રહ પ્રગટ થયા છે. પ્રાસાદિક શૈલીમાં એમણે નીતિ અને સ્નેહભાવનું, દિવ્યશ્રદ્ધા અને ઈશ્વરભક્તિનું ગાન કર્યું છે. ‘ભુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘સુદર્શન’, ‘સુન્દરીસુબોધ’, ‘જ્ઞાનસુધા’માં એમના લેખો અને કાવ્યો પ્રગટ થતાં હતાં. એમની રચનાઓ કલાપી, સાગર અને બોટાદકરની કાવ્યશૈલીનું સ્મરણ તાજું કરાવે છે. ‘ચંડોળને’, ‘સૌન્દર્યવિહાર’ જેવી કૃતિઓમાં એમની સૌન્દર્યરસિકતા, તો ‘બાલક અને પુષ્પ’, ‘મૃત્યુનું સંગીત’ જેવી કૃતિઓમાં એમની ચિંતનપરાયણતા પ્રગટ થાય છે. એમણે કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતરો-રૂપાંતરો પણ આપ્યાં છે. ‘દિલદર્દ’, ‘સનમ સાથે રહે મહારી’ જેવી ગઝલો કલાપી અને સાગરની સુશ્રીંગી અદા પ્રગટ કરે છે. એમણે અનેક વ્યક્તિવિશેષો વિશે હૃદયાંજલિઓ લખી છે, આ કવિના નાના ભાઈ મણિભાઈ દા. ત્રિપાઠી (૧૮૯૦-૧૯૬૭)એ ‘હૃદયોદ્ધાર’(૧૯૬૩)માં વૈરાગ્ય, જ્ઞાન ને ભક્તિનું નિરૂપણ કર્યું છે. ઉચ્ચ આદર્શોની ઉપાસના નિરૂપતાં કાવ્યો, ‘પ્રેમયોગી’ અને ‘વાદમીકિ’ જેવાં વૃત્તસૌષ્ઠવયુક્ત ખંડકાવ્યો, ને કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતરો પણ એમણે આપ્યાં છે. ‘વાંછના’, ‘નિર્વેદ’, ‘વહાલા મનુભાઈને’ જેવી કૃતિઓમાં સ્નેહજીવનને આદર્શ તથા પુત્ર-અવસાને ઘેરા શોકનો ભાવ આલેખાયો છે. ‘જડીબૂટી’ (૧૯૫૮) અને ‘સપ્તાહમાંથી સપ્તતીથી’ એમની પત્ર તથા પ્રવાસ-કૃતિ છે.

‘શયદા’ (૧૮૯૨-૧૯૬૨) ધોરાજીના વતની આ કવિનું મૂળ નામ હરજી લવજી દામાણી હતું. ચાર યોગીનો અભ્યાસ કરનાર આ ગરીબ ખેડૂતના પુત્ર તત્કાલીન ગુજરાતમાં ‘ગઝલસમ્રાટ’ તરીકે બાણીતા બન્યા હતા. એમણે લખેલી

ગઝલો ગુજરાતમાં ખૂબ પ્રચાર પામી છે અને એમના દ્વારા ઉર્દૂ ગઝલનું સ્વરૂપ ગુજરાતમાં પ્રચલિત બન્યું છે. સુકતકરીતિની એ ગઝલોના શેરમાં લાઘવ, સરળતા અને ચોટ હોવાથી એ તત્કાલ આકર્ષણ જમાવે છે.

‘ગિરા ગુજરી! આ નથી શેર મારા;

હૃદયના છે દુકાડા, હું ચરણે ધરું છું.

એમ કહેનાર આ કવિએ ‘શબ્દમાં ગહેકી રહ્યા છે મોરલા, લાવના મારી ઢળકતી ઢેલ છે’ જેવી અનેક પંક્તિઓમાં પોતાની સર્જનશક્તિની પ્રતીતિ દેરાવી છે. ‘મને એ જોઈને હસવું હજારો વાર આવે છે / પ્રભુ, તારાં બનાવેલાં તને આજે બનાવે છે’ — એ એમનો શેર લોકકંઠે વસી ગયો હતો. આ શાયરની સાદી ગઝલો ‘મનન માટે’ છે એમ કવિએ કહ્યું છે એમાં કેટલુંક તથ્ય પણ છે. બાલાશંકર, મણિલાલ, કલાપી પછી ગઝલના છોડને એમણે નવપદ્ધતિ રાખ્યો છે. વિચારોના ચમકારાની સરળ અને સચોટ અભિવ્યક્તિવાળી આ ગઝલોમાં સભારજની તત્ત્વ હોવા છતાં એ હળવી કે ગ્રામ્ય બની જતી નથી એ નોંધપાત્ર છે. ‘જયભારતી’ (૧૯૨૨)માં મૌલાના હાલીના અને હિંદી કાવ્ય ‘ભારતભારતી’નું પ્રસાદ્યુક્ત અનુકરણ, દલપત-ખપરદારના શૈલી-પ્રભાવવાળું છે. ‘ગુલઝારે શાયરી’ (૧૯૬૧)માં એમની કેટલીક રચનાઓ સંગ્રહાઈ છે. કવિસંમેલનોના એ સફળ સુકાની હતા. ‘ચિતા’ નામનું ૬૦૦ ઉપરાંત પંક્તિઓનું, ચિતા પર જતી હિંદી નારીના મનોભાવોનું નિરૂપણ કરતું દીર્ઘકાવ્ય પણ એમણે લખ્યું છે. ‘મા તે મા’, ‘નવો સંસાર’, ‘ભરદરિયે’, ‘મોટી લાભી’ જેવી ત્રણેક કડન નવલકથાઓ, ‘પાંખડીઓ’ વ. વાર્તાસંગ્રહો, નાટકો વગેરે એમણે લખ્યાં છે પણ એમાં કલાતત્ત્વ ઓછું છે. ‘એ ઘડી મોજ’ (૧૯૨૪)થી એમણે પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે પણ સફળતા મેળવી હતી. ‘જ્યોતિતોરણ’ એ એમણે કરેલો ઉર્દૂ શેરોનો સંગ્રહ છે અને રાષ્ટ્ર-ભક્તિનાં કાવ્યોના સંગ્રહો પણ એમણે આપ્યાં છે.

છગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડી : કવિ બાલાશંકર કંથારિયાએ એમના સામયિક ‘ભારતીભૂષણ’ (૧૫-૬-૧૮૮૭ના અંક)માં આપેલી ‘ભારતી પારિતોષ’ બહેરખપરના અનુસંધાનમાં ‘ચક્રોરીપ્રબોધ-ચન્દ્રોક્તિકા અને પ્રેમનિમજ્જન’ (પ્રગટ ૧૮૯૫) નામનું કાવ્ય લખેલું. બહેરખપરમાં સૂચવાયેલી યોજના પ્રમાણે ચક્રોરી-ચંદ્રને વિષય કરીને શિખરિણીના ૯૫ શ્લોકો, અને માલિનીનો ૧ અને વસંત-તિલકાના ૩ એમ કુલ ૯૯ શ્લોકો આ કવિઓ રચ્યા છે. આરંભે કૃતિના વસ્તુ-વિચારને વિગતે વર્ણવ્યો છે અને કાવ્યને અધ્યાત્મવિદ્યાનો વ્યંગ્યાર્થ (ચક્રોરી - જીવાત્મા, ચંદ્ર - પરમાત્મા) એમાંથી સ્ફુટ કરવાનો યત્ન કર્યો છે.

નથી એ સહેલો કે' અકળ પ્રીતિનો પંથ જળારો

ગતિ ના તહારી ત્યાં અખિલ જગમાં કોક જ જતો.

— બાલાશંકરના શિખરિણીનું સ્થળસ્થળે સ્મરણ થાય છે. કવિએ કહ્યું જ છે : 'કવિતાની રીત્યે અતિ નીરસ આ કાવ્ય થયું છે.' સંગ્રહનું ખીજું કાવ્ય 'પ્રેમ-નિમજ્જન' પણ 'ગલિત મનનો સેવક બની' 'મહામાયા'નાં ગુણગાન ગાય છે. 'ઠરું દષ્ટિ જ્યાં ત્યાં પુનિત તવ આભા વસી રહી'નો અનુભવ કરનાર 'પવન'-હૂતને પોતાની 'દિલદરદ વાર્તા' એ જ્યાં હોય ત્યાં પહોંચાડવા વીનવે છે. 'પવન'ને થયેલાં સંબોધનો અને કથનરીતિ આકર્ષક કહી શકાય એવાં છે.

શ્રીકૃષ્ણ શર્મા : 'શ્રીમધુપદ્મકાવ્ય' (૧૮૮૮)થી ખ્યાતિ પામેલા આ કવિએ ગુજરાતીમાં મેઘદૂત-શૈલીની આ પ્રથમ દૂત-રચના કરી છે. વિવિધ છંદોમાં આલેખાયેલી, બાર સર્ગોમાં વહેંચાયેલી આ કૃતિમાં કવિનો કશો શક્તિવિશેષ પ્રગટતો દેખાતો નથી; કારણ, કવિ પાસે સખળ નિરપણશક્તિ કે સૂઝભરી સૌન્દર્યદષ્ટિ નથી. કાવ્યને અંતે વિરહીની પ્રિયા પિયરથી ઘેર આવી પતિને અનેક સાહિત્ય-કૃતિઓ આપે છે એ પ્રસંગ ધ્યાન ખેંચે છે. આ ઉપરાંત 'સુખોદયદ્રિકા' અને 'કવિરસિ' નામની બે પદ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે. નવલરામે આ કવિને 'નમ્રતા રાખે, અભ્યાસ વધારે, શબ્દના સૌંદર્ય કરતાં અર્થના સૌંદર્ય ઉપર વધારે લક્ષ' આપવાની સલાહ આપી હતી. ('નવલગ્રંથાવલિ', તારણ, પૃ. ૭૫)

લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટ : આ કવિનું ભગવતી ભાગવત ઉપરથી વસ્તુ લઈને રચેલું 'શશિકળા' નામે નાટક (૧૮૮૯) પ્રસિદ્ધ થયું હતું. એ પરથી કલ્પના આગળ ચલાવીને ડાયલના મધુર સ્વરશ્રવણથી કાવ્યનાયક સ્પર્શનને પોતાની વિરહી પ્રિયા શશિકળાનું સ્મરણ થાય છે અને જમ યક્ષે 'મેઘદૂત' મોકલ્યો હતો તેમ 'પાઠનું પત્રદૂત'નો તે સંકલ્પ કરે છે. ઈ. ૧૮૯૬માં મંદાકાંતાના ૩૦૧ શ્લોકોમાં રચાયેલું આ 'પત્રદૂત' કાવ્યદષ્ટિએ જાંચી કાટિનું નથી. તારથી સંદેશો મોકલતાં 'મનતણા ઉભરા' પૂરેપૂરા ન કાઢી શકાય એ કારણે પત્રને 'લીકાકાનું' બખતર રૂડું પહેરાવીને દક્ષિણમાંથી ઉતર તરફ મોકલે છે. રસ્તામાં 'તારનાં દોરકાં છે', 'ધરિપતાલો વળી ગયું રૂડી', 'ગરમ મીઠડી ચાહ ત્યાં દૂધવાળી' એમ કવિ વર્ણનને આગળ વધારે છે એ બધું વિચિત્ર લાગે છે. વચમાં આવતું નર્મદાતટનું વર્ણન

જ્યોત્સ્નાડપી રજતધવલા સાડી એ ભૂમિ પે'રે,

સન્ધ્યામ્યુના અમલસરમાં બાળ વારીજ ખીલે

અમ્યુદહેરે ત્રિરમિત જહીં ધાસમાં ફીલવાળી

બણે હોએ ભુવિ પર પડી વ્યોમ ગંગા રૂપાળી. (૪૪)

આકર્ષક છે. એવું જ ખીજું ચિત્ર છે :

રાતાંપીળાં વિવિધ કુસુમો વાસવાળાં રૂપાળાં
અદ્રિ શૃંગો મહિ રૂઢ વડે છે લીલા રંગવાળાં
નજી લેમાં કર ગ્રહી ફૂલો વર્ણનાકાર અર્ધ
દેવા માટે અહીં મદનને આ વસંતોત્સવાર્ધ. (૮૪)

સ્નાનાર્થે પળતી અને પછી પૂજનાર્થે જતી સ્ત્રીઓ તેમજ સંન્યાસીઓ અને ભસ્મધારી બ્રાહ્મણો, દોડતાં-રમતાં મૃગો, ગોદણ-કામકાંથી પંખીઓને ઉડાડતા ખેડુઓ, કાશીનું પવિત્ર યાત્રાધામ એમ વિવિધ પ્રકારનાં ચિત્રો કવિ ઉપસાવતા બન્ય છે. ઘણી વાર ઔચિત્ય ચૂકે છે અને નવાં સ્થૂળ નિરૂપણોમાં પણ રાચે છે. પ્રિયતમાનું-એના દેહ અને અલંકારોનું રવર શ્લોકોથી આરંભાતું વર્ણન તદ્દન સામાન્ય છે. ગુજરાતીમાં લખાયેલાં 'દૂતકાવ્યો'માં કૃષ્ણશર્માના 'શ્રીમદ્વપ-દૂતકાવ્ય' પછીનું આ ખીજું દૂતકાવ્ય છે.

'અંબુજ' અને 'ભ્રમર'ના સંયુક્ત નામે કલાપી-પ્રભાવિત 'કાવ્યકલિકા' (૧૯૧૦)નાં કાવ્યો પ્રગટ થયાં છે. સૌ. મુખતિએ (૧૮૯૦) 'કાવ્યઝરણાં' 'પ્રભુપ્રસાદી' કાવ્યસંગ્રહ ઉપરાંત ટૂંકી નવલકથાઓ આપેલી છે. વલ્લભજી ભાણજી મહેતા (૧૮૮૬)નું 'વલ્લભકાવ્ય' (૧૯૦૬) કાવ્યરચનાનું એમનું પ્રથમ પુસ્તક છે. એ પછી 'હિંદુસંસારચિત્ર' (૧૯૦૮), 'હૃદયગંસી' (૧૯૧૪), 'હૃદયકુંજનાં યુષ્મો', 'વાદળી', 'અંતરનાં અમી' (૧૯૨૮), 'કુંજવેણું' જેવા અનેક સંગ્રહો આપ્યા છે. 'વાદળી'માં મેઘદૂતશૈલીમાં સત્યાગ્રહલડતમાં ભાગ લઈ જેલમાં ગયેલો વિદ્યાર્થી ગાંધીજીને સંદેશો પાઠવે છે. ન્હાનાલાલનો ઘણોખરો પ્રભાવ એમણે ઝીટ્યો છે. એ સમયના ઘણા કવિઓની શૈલીનું એમનામાં અનુકરણ દેખાય છે. 'અંતરનાં અમી'માં ગીતાંજલિની અસર છે. ન્હાનાલાલના રાસ, કલાપીની ગઝલો, કાન્તનાં ગીતો જેવી ઘણીકૃતિઓ એમણે એમના 'કુંજવેણું' સંગ્રહમાં આપી છે. નરવરલાલ ઉગ્રેશ્વર ત્રિવેદીએ 'કાવ્યકળા અને દ્રુવાખ્યાન' (૧૯૧૧)ની કથાને ૨૪ સર્ગમાં નિરૂપી છે. કલ્યાણજી વિકૃલભાઈ મહેતા (૧૮૯૦-૧૯૭૩)એ રણજિતરામની સૂચનાથી એમના ઉપોદ્ધાત સાથે ગોપકાવ્યોનું Pastoral Poems નામનું પુસ્તક પ્રગટ કરેલું. 'પટલગંધુ' માસિકના તે તંત્રી હતા. 'સસ્તું સાહિત્ય'ને પણ એમણે કેટલાંક પુસ્તકો લખી આપ્યાં હતાં. 'ટૂંકી વાર્તાઓ-૩' (૧૯૧૫) ઉપરાંત 'શુરુ ગોવિંદસિંહ', 'જર્મન જસૂસની આત્મકથા' (૧૯૧૬), 'લોકરહસ્ય' (૧૯૧૭) જેવા અન્ય ભારતીય લાપામાંથી અનુવાદો પણ કર્યા છે. રાષ્ટ્રીય શાળા માટે 'બાળવાડી'ના ત્રણ ભાગ, 'દેશદીર્ઘતન'માં સત્યાગ્રહનાં ગીતો અને 'સ્વરાજ્યદીર્ઘતન'માં કાવ્યો આપનાર આ કવિએ 'મહન્ત'

(૧૯૧૧) અને પછી ‘હૃદયમંથન’ (૧૯૧૯)માં પણ અસહકારમાં દોલન, ગામડાં વગેરેને વિષય કરી રચનાઓ કરી છે અને ‘ધર્મનિષ્ઠા’ અને ‘પદ્મિની’માં ખંડકાવ્યનો પ્રયાસ કર્યો છે.

મોતીલાલ છોટાલાલ વ્યાસની ‘પ્રેમશતસહી’ (૧૮૯૯) અને ‘કુસુમ-ગુચ્છ’ (૧૯૦૧) એ બંને કૃતિઓ પર દલપત-નર્મદ અને બાલાશંકર-મીમરાવની કાવ્યશૈલીનો પ્રભાવ પડેલો છે. ‘કલાન્ત કવિ’ની શૈલીએ આ કવિએ ‘કલાન્ત કોકિલ’ જેવી સામાન્ય રચના પણ આપી છે. એમની રચનાઓમાં સારો પદ્યબંધ હોવા છતાં શૃંગારની સ્થૂલતા વિશેષ જોવા મળે છે.

શિવશંકર તુલજીશંકર દવેએ જીનલાલ વિ. રાવળ સાથે ‘ઋતુવર્ણન’ (૧૮૯૮) નામે ઋતુવર્ણનોનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. કાલિદાસ ભગવાનદાસ કવિ (૧૯૦૦) ‘લજ્જામૃત’-૧ અને ‘મારા શુભ વિચારો’થી જાણીતા હતા. મહાશંકર લલિતભાઈ ભટ્ટે અન્ય કવિના વસંતતિલકાની ૧૬૧ કડીઓમાં લખાયેલા ‘ચંદ્રોક્તિકા’ (૧૯૦૩) દૂતકાવ્યનું સંશોધન કરેલું છે. કૃતિ મધ્યમ કોટિની છે. કેશવરામ શાંડિલગોત્રી તરીકે આ કાવ્યના કવિ પોતાને ઓળખાવે છે પણ પરિચય આપતા નથી. ‘ગીતસંગીત’ (૧૯૦૪)માં સીતાવનવાસની કથાને ગીતામાં ગૂંથનાર ‘લલિત ત્વસ્ત્રિમલ’એ એમાં અન્ય કવિઓનાં ગીતો પણ ગોઠવી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘હિંદની હાલત’ (૧૯૦૪)માં પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈએ સ્વદેશપ્રેમ અને દેશની દુર્દશાને લગતી રચનાઓ આપી છે. ‘પનુભાઈ જશવંતરાય દેસાઈ’એ ‘મુકુલવીણા’ (૧૯૦૭), ‘જ્ઞાનભક્તિ અથવા વિષ્ણુપદ્મશતક’ (૧૯૧૨) અને ‘પનુકાવ્ય’ (૧૯૩૨) એ ત્રણ કૃતિઓ આપી છે. એમાંની પહેલી પદ્યમાં પ્રાસાદિક ભાષામાં નવલકથાલેખનનો પ્રયોગ છે. ખીન્ન બે સંગ્રહોનાં પદો તદ્દન સામાન્ય છે. ‘મુસાફર’ની પદ્યદેહી વાર્તા ‘વિલસુ’ (૧૯૦૮) પ્રગટ થયેલી છે.

હીરાલાલ જાદવરાય ઝૂએ ‘વેદતાત્પર્યબોધિની’ (૧૯૦૭), ‘સાચાં મોતી-૧’ (૧૯૧૨), ‘ભાગ્યોદય ભૂમિકા-૧’ (૧૯૧૯) જેવી પદ્યકૃતિઓ લખી છે. પંક્તિસંખ્યાની વિપુલતા તરફ તેમની દષ્ટિ વિશેષ મંડાયેલી છે. વેદાન્ત, તત્ત્વજ્ઞાન અને ભક્તિ એમની કૃતિઓના કેન્દ્રમાં છે. એમાં કયાંક કયાંક લેખકની ભક્તહૃદયની અર્દ્રતા પ્રગટતી અનુભવાય છે. ભોળાનાથ ઉપરાંત બાલાશંકરની કાવ્યશૈલીની પણ એમના પર અસર વરતાય છે. શિષ્ટતા અને પ્રૌઢિ એમની કૃતિઓમાં કેટલેક સ્થળે આકર્ષણ કરે છે.

કહાન ચક્ર ગાંધીએ દશમસ્કંધ-આધારિત ‘શ્રીકૃષ્ણ’ (૧૯૦૮), બોધપ્રધાન

અને વેદાન્તી વિચારોને રજૂ કરતું ‘આય’પંચામૃત’ (૧૯૦૯), ‘સુદર્શન’ માસિકમાં પ્રગટ થયેલું ‘સ્નેહમંજરી’ અને કથાત્મક ‘સેવિકા (પૂર્વાર્ધ)’ (૧૯૧૪)—એ ચાર કૃતિઓ લખી છે. બાલાશંકરની કાવ્યશૈલીનું એકંદરે આકર્ષક અનુકરણ એમણે કર્યું છે. છેલ્લા ઉદ્દેશ્યેલા કાવ્ય ‘સેવિકા’માં કલાપી-પ્રભાવવાળી સંવાદશૈલીમાં દુઃખી વિધવાને એક પાંચ પ્રજાસેવા કરવાનો વિચાર રજૂ કરે છે એ ધ્યાન ખેંચે છે, પણ કૃતિ ઉપદેશપ્રધાન બની જતી હોવાથી રસાનુભવ ઠરાવી શકતી નથી. પ્રભાશંકર દ. પટ્ટણી (૧૮૬૨-૧૯૩૮) : આ મુતસદી રાજપુરુષની ‘મિત્ર’ તખ્તસુસથી લખાયેલી કાવ્યરચનાઓ ‘મિત્ર’ (૧૯૭૦) નામે નિધનોત્તર કાવ્યસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ થઈ છે. કપિલ પ. ઠક્કર (૧૮૯૨-૧૯૫૯)નાં કાવ્યો ‘સ્વપ્નમંદિર’માં સંઘરાયાં છે. વાર્તા, નિબંધ અને વિવેચનક્ષેત્રે પણ તે સક્રિય હતા.

જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ (૧૮૯૭)ના ‘મુક્તિના રાસ’ અને ‘આકાશનાં ફૂલ’ વગેરે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. ‘ઈંદિરા’ અને ‘જ્યારે સૂર્યોદય થશે’ એ બે નવલકથાઓ એમણે મરાઠીમાંથી અનુવાદિત કરી હતી. ‘વિનોદ’ અને ‘ચેતન’ના તંત્રીમંડળમાં પણ તે હતાં.

જયમનબહેન પાઠકજી (૧૯૦૨) : કાવ્યસંગ્રહ ‘તેજભાયા’(૧૯૪૦)નું એક કાવ્ય ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયું હતું. એમનાં કાવ્યોમાં સચ્ચાઈ અને સંવેદનશીલતા છે. ‘સોણલાં’ (૧૯૫૦) અને પછી બે બાળકાવ્યોના એમના સંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. શીલ અને સંસ્કારની સુગંધ પ્રસરાવતી એમની રચનાઓનો સુખ્ય સૂર વેદનાનો છે અને એમાંથી નાગરિક સંસ્કારિતા પ્રગટ થાય છે. વૃત્તબદ્ધ અને ગેયરચનાઓ પર ‘કાન્ત’ અને નહાતાલાલનો પ્રભાવ પડેલો છે. ‘સોણલાં’માં રામાયણ-મહાભારતનાં પાત્રોના મનોભાવોનાં ખંડકાવ્યો પણ એમણે આપ્યાં છે. ગેય કૃતિઓમાં સ્ત્રીહૃદયના કોમળ ભાવો સુકુમાર રીતે આલેખાયા છે. ચંદ્રિકા પાઠકજી (૧૯૧૦) : જયમનબહેનનાં આ નાનાં બહેનનો સંગ્રહ ‘રાતરાણી’ (૧૯૪૪) પ્રગટ થયેલો છે. ‘રૂપનર્તન’ નામે નૃત્યનાટિકા પણ પ્રગટ થઈ છે. સ્વચ્છ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં અને સુગ્રેય ઢાળમાં એમણે કેટલીક આસ્વાદ્ય રચનાઓ આપી છે. કાશીબહેન બેચરદાસ જરિયા (૧૯૨૭)નો લગ્નસંગ્રહ ‘હૃદયકલ્લોલ’, પ્રભાશંકર જયશંકર પાઠકની પદ્યકૃતિ ‘શ્રી કુંભનાથનું શિવાલય’ (૧૯૧૩) પણ પ્રકાશિત થયેલાં છે.

દુસરા કાગ : (૧૯૦૩-૧૯૭૭) દુલાભાઈ ભાયાભાઈ કાગ મહુવાના વતની હતા, જ્ઞાતિએ ચારણ હતા. કાવ્યને કાગળ પર લખવાને બદલે, કાવ્ય બતાવી, મનોમન યાદ રાખી લેતા. લોકસાહિત્ય-સંશોધનમાં એમણે મેઘાણીને ઘણી

સહાય કરી હતી. મેઘાણીની સમબવટથી એમણે પોતાની કૃતિઓ અંતર્ય કરી હતી. ‘કાગવાણી’ ભાગ ૧(૧૯૩૫) પ્રગટ કર્યા પછી એમણે ૧૯૩૮, ૧૯૫૦, ૧૯૫૬, ૧૯૫૮ (૫, ૬), ૧૯૬૪ અને ૧૯૬૭માં એના ખીજ સાત ભાગ પ્રકાશિત કર્યા હતા. આ ઉપરાંત ‘ચંદ્રબાવની’, ‘સોરઠબાવની,’ ‘શુરુમહિમા’, વગેરે કૃતિઓ એમણે આપી છે. આમાં ‘કાગવાણી’નો પાંચમો ભાગ અને છેલ્લી કૃતિ ગદ્યમાં રચાયેલી છે.

એમની રચનાઓ મુખ્યત્વે બે પ્રકારની છે : ચારણી છાંટવાળી ગુજરાતી ભાષામાં રચાયેલી અને ખીજી તે વ્રજ અને હિંદીમાં રચાયેલી. એમણે પદ, ભજન, પ્રાર્થના, ગઝલ, છંદોબદ્ધ, દુહા, મુક્તક, ‘મહિમા’-પ્રશસ્તિ પ્રકારની રચનાઓ કરી છે. એકાદ હજાર દુહાઓ આપનાર આ ચારણકવિનાં ઢાળ અને બાનીમાં પ્રાચીન પરંપરાના વણાટવાળાં પરંપરાગત પણ ક્યાંક અર્વાચીન ભાવનાઓવાળાં ભજનો વ્યાપક લોકાદર પામ્યાં છે. એમાં ભક્તિ-જ્ઞાન-નીતિના આલેખન ઉપરાંત પાખંડ પર પ્રહાર અને સામાજિક વિપ્લવના નિરૂપણ છે. ઇશ્વર અને શુભવત્તા-દષ્ટિએ નોંધપાત્ર ગણાય એટલાં બાવીસેક કાવ્યો એમણે લખ્યાં છે. અસ્પૃશ્યતા-નિવારણ ઉપરાંત ભૂદાન વિશે પણ એમણે રચનાઓ કરી છે. રાજ-મહારાજઓને ચાળખા પણ લગાવ્યા છે અને અન્યોક્તિઓ પણ લખી છે.

‘કૌતુકની કહાણી’ જેવું કટાક્ષકાવ્ય, ‘કાયાનો ઘડનારો જાણ્યો ના જાય, ગોપીયુંને ગમતું નથી રે ગોકુળ’ તેમ જ ‘કર્મ’ કરતાં રહે કાંકરી’ જેવાં જીવન-સાર કવતાં કાવ્યો આપનાર દુલા ઠાગે પૌરાણિક કથાનકો, ઈશ્વર અને મહા-પુરુષોના મહિમાગાનની રચનાઓ પણ આપી છે. એમાં બોધકતા અને ઉદ્વેગોદ્વેગના ત્મકતા સાથે ભાવની સચ્ચાઈ અને સરળ બાનીમાં ગહનભાવો વ્યક્ત કરવાની એમની કુશળતા પણ પ્રગટ થાય છે. આ ગેય રચનાઓમાં લોકબાની, લોકઢાળ અને લોકહલકનો વિશિષ્ટ મિશ્રણ પ્રગટ થાય છે. એમની ઉપર કહેલી બે ગદ્ય-રચનાઓમાં પત્રો-પ્રસંગો અને પ્રવાસવર્ણન છે. પ્રવાસવર્ણનમાં બોલાતી ભાષાનું તળપદાપણું જેવા મળે છે. મેઘાણીની જેમ દુલાભાઈ પાસે કંઠ, કહેણી અને કવિતા — ત્રણે હતાં. ક્યાંક પુનરુક્તિ, અત્યુક્તિ કે રૂપકાદિ અલંકારોનો અતિરેક છતાં સોરઠી બોલીના વિશિષ્ટ ઉન્મેષોથી એ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્યને એમણે બળ આપ્યું અને ચારણી-પરંપરાને નિજ શક્તિથી જીવંતતા આપી. (આ લખાણ માટે કુમારપાળ દેસાઈએ સામગ્રી પૂરી પાડી છે એ માટે એમના આભારી છીએ.) શ્રી પિંગળશીભાઈ, હરદાન નરેલા વગેરે કવિઓએ આ પરંપરામાં કેટલીક સારી રચનાઓ આપી છે.

કિલાલાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટ (૧૮૬૯-૧૯૧૪) : દસકોઈ તાલુકાના ભુવાલડી ગામના વતની અને રાયકવાડ બ્રાહ્મણ સ્ત્રીના કિલાલાઈએ મેટ્રિકની પરીક્ષા અમદાવાદમાંથી પસાર કરી હતી. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્ય પ્રત્યે ગાઢ પ્રીતિ ધરાવનાર આ લેખકે બાણકવિદ્યુત ‘પાર્વતીપરિણય’ તથા કાલિદાસકૃત ‘વિક્રમોર્વશીય’, ‘કુમારસંભવ’ અને મેઘદૂતનાં ભાષાન્તરો પ્રગટ કર્યા છે. ‘મેઘદૂત’ને એમનો સમશ્લોકી અનુવાદ (૧૯૧૩) આપણે ત્યાં પ્રતિષ્ઠિત થયો છે. અનુવાદ સાથે એમણે જોડેલી ટીપ-નોંધોમાં એમની અભ્યાસનિષ્ઠા અને રસિકતાનો પણ આપણને પરિચય થાય છે. ‘મેઘદૂત’ના અનુવાદમાં એમણે ૧૦૩ પાનાંની અભ્યાસયુક્ત પ્રસ્તાવના લખી છે. આરંભનાં ૧૮ પાનાંમાં ‘મેઘદૂત’ પરની ટીકાઓ, એનાં અનુકરણો, ગુજરાતીમાં થયેલા એના અનુવાદો વ.ના પરિચય સાથે કાવ્યના ગુણો પ્રગટ કરી આપી ‘રામાયણ’ સાથેનું એનું સામ્ય નિર્દેશ્યું છે. એ પછી મહાકવિ ભાસનો અને કાલિદાસનો અભ્યાસયુક્ત વિસ્તૃત પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. અનુવાદકે કહ્યું છે કે ‘...મારાથી બનતો પ્રયત્ન કરી અંદરના ભાવ સ્ફુટ રીતે સમન્વય અને રચના કિલ્લ અને કઠોર ન લાગે તેમ કર્યું છે.’ મૂળ કાવ્યનાં રસ, ભાવ, માધુર્ય અને પ્રસાદની હોવા ગુજરાતીમાં એકંદરે સારી રીતે બિતરી આવી છે. થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

ધૂમ, જ્યોતિ, જળ, પવનના, મેઘ ક્યાં આ બનેલા,
ક્યાં સંદેશા, સમજણભર્યા, પ્રાણીથી હૈ જવાતા;

*

લંબાવીને સ્વર મદભર્યા સારસોના રૂપાળા,
ખીલી રેતાં કમળરજના રૂપશીથી મ્હેકી રેતા;

*

હું છું તારા પ્રિયતમતણું મિત્ર, સૌસાગ્યવંતી !
સંદેશો હૈ, જલધર રૂપે, આવિયો પાસ તારી;

અનુવાદપ્રવૃત્તિ પણ સમાંતરે ચાલતી રહી છે. રેવાશંકર ભટ્ટ, હરિલાલ ન. બ્યાસ, નાગરદાસ અમરજી અને ચતુરભાઈ ગોવિંદભાઈએ ‘રઘુવંશ’ના (છેલ્લા બે સંપૂર્ણ) અનુવાદો આપ્યા છે. કિલાલાઈ ઉપરાંત હરિકૃષ્ણ બળદેવ, બલવંતરાવ જુન્નરકરનાં મેઘદૂતનાં ભાષાન્તરો પણ પ્રગટ થયેલાં છે. બલવંતરાવનું ‘શ્રીકૃષ્ણ રત્નપ્રભા’ પુસ્તક પ્રગટ થયું છે એમાં કાલિદાસની અન્ય કાવ્યકૃતિઓનાં પણ ભાષાન્તરો છે. કાલિદાસના ‘ઋતુસંહાર’નાં મોહનલાલ પ્ર. મહેતા, જોઠાભાઈ વ. વઢીલનાં ભાષાન્તરો પ્રગટ થયાં છે. વૈદ્ય શંકરલાલ કુંવરજીએ ‘ઘટકર્પર’નું સમશ્લોકી ભાષાન્તર આપ્યું છે. નટવરસિંહ બ. દેસાઈ અને નટવરલાલ શાહે

પણ ‘ગીતગોવિંદ’નાં અત્યંત સામાન્ય રૂપાંતરો આપ્યાં છે. ‘વૃદ્ધ ચાલુક્યનું ભાષાન્તર’, ‘લઘુ ચાલુક્ય નીતિસંગ્રહ’ (૧૮૭૪) બાળકરામ નં. માંડવીકરે આપ્યાં છે. જગજીવન ભવાનીશંકરે, તેમ જ ગિરિધર શર્માએ ભર્તૃહરિના ‘નીતિશતક’નું (૧૮૭૭, ૧૯૨૮), પ્રાણજીવન ત્રિ. ત્રિવેદીએ ભર્તૃહરિના શતકત્રયનું (૧૯૦૧), સી. એલ. કંથારિયાએ ‘શૃંગારશતક’નું (૧૮૮૮) ભાષાંતર આપ્યું છે. ‘શશિકલા અને ઔરપંચાશિકા’નું નાગરદાસ પટેલે, ‘શૃંગારત્રિવેણી’નું તનમનીશંકર લા. શિવે, ‘ગંગાલહરી’નું (૧૯૦૭) લાલજી વીરેશ્વર જ્ઞનીએ અને પાછળથી ‘વિયોગી’એ ભાષાંતર આપ્યું છે. ‘મહિમસ્તોત્ર’નું વિશ્વનાથ સદારામ પાઠકનું સુંદર સમશ્લોકી ભાષાંતર ૧૯૦૮માં પ્રગટ થયેલું છે. શંકરલાલ ભટ્ટની ‘દેવીસ્તુતિ’, ગણેશરામ વરતિયાનું ‘ગીતા અમૃતસાગર’નો માત્રામેળ છંદોમાં નવ અધ્યાયનો અનુવાદ, અને રંગ અવધૂતની ‘સંગીત ગીતા’ (માત્રામેળ પદ્યમાં) પણ નોંધપાત્ર છે.

સંસ્કૃત નાટકોના આપણે ત્યાં થયેલા અનુવાદોનો નિર્દેશ યથાસ્થાને કર્યો છે. એ ઉપરાંત લાલશંકર હરિપ્રસાદે ‘મધ્યમ વ્યાયોગ’(૧૯૧૭)નો, લલ્લુભાઈ નારાયણ દેસાઈએ ‘ગુપ્તપાંડવ’(૧૯૧૨)નો, ઈશ્વરલાલ વીમાવાળાએ ‘પાંડવગુપ્ત-નિવાસ’(૧૯૨૦)નો, મોહનલાલ પ્રસાદરાય મહેતાએ ‘પ્રિયદર્શિકા’નો, વલ્લભજી હ. આચાર્ય, મૂળશંકર રામજી અને ભોગીલાલ મ. ભટ્ટે કૃષ્ણમિત્રના ‘પ્રબોધ-ચંદ્રોદય’(૧૮૭૭, ૭૯, ૮૧)નો, ગોસાઈ નારાયણ ભારતીએ રામચંદ્રાચાર્યના ‘નિર્ભય ભીમવ્યાયોગ’(૧૮૮૬)નો, દુર્લભજી રા. જ્ઞનીએ ભાસ્કર કવિના ‘ઉન્મત્ત રાઘવ’(૧૮૯૪)નો અનુવાદ કરેલો છે. અંગ્રેજીમાંથી થયેલા અનુવાદોનો પણ ઉલ્લેખ થયેલો છે. હીરાલાલ ઉમિયાશંકરનો ‘ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી’(૧૮૫૯) એ ‘ધ ટ્રાવેલર’નો જુદાં જુદાં વૃત્તોમાં થયેલો સૌથી પહેલો અનુવાદ છે. શંકર-પ્રસાદ રાવળ, પોપટલાલ પૂંજભાઈ શાહે પણ ગોલ્ડસ્મિથના ‘ડેઝર્ટ્સ વિલેજ’નાં અનુક્રમે અનુવાદ અને અનુકૃતિ આપેલ છે. મંજુલાલ દવેએ ‘ગ્રેસ એલેજ’નો, વર્ડ્ઝવર્થ અને બાયરનનાં કેટલાંક કાવ્યોનો (૧૯૧૭-૧૯) સરસ અનુવાદ આપ્યો છે. એચ. એ. સુરૈયા, કુલસુમ સુરૈયા, લાલજી વી. જ્ઞની, શાંતિલાલ સા. ઝોઝા, જગન્નાથ હ. ઝોઝાનું પણ આ-ક્ષેત્રે અર્પણ છે.

બંગાળીમાંથી રામચંદ્ર અધ્વર્યુ, ગિરિધર શર્માજી આદિએ ‘ગીતાંજલિ’, ‘બાલચંદ્ર’ના અનુવાદો આપ્યા છે. દલપતિરામ દુ. યાજ્ઞિક, મોહનલાલ અ. શેઠ આદિના હિંદી ભાષામાંથી જૂનાં કાવ્યો અને અલંકારચંથોના, ઉર્દૂમાંથી નિખમુદ્દીન પીરસાહેબ, નનામિયાં રસૂલમિયાં, સઈયદ ઈબ્રાહીમ ‘મુહિબ’ અને અહમદ ધાલા જેરાજે હામીકૃત કાવ્યોનો, કવિ હાલીની કૃતિઓના અને કવિ

નઝીરનાં કાવ્યોના અનુવાદો કર્યા છે. અમૃત એમ. શાહે અશો જરથુસ્ત્રની ‘ગાથા’નું ગઝલમાં ભાષાંતર કર્યું છે. ઉમર ખ્યામની કેટલીક રુખાયતોના પણ રસતમ પે. ભાષવાલા, હરિલાલ દા. સંઘવી, ગિરિધર શર્માજીએ અનુવાદો કરેલા છે.

*

કવિતાસંપાદનની પ્રવૃત્તિનો પણ અહીં નિર્દેશ કરી લઈએ. પારસી સંપાદકોએ ૧૮૬૪માં ‘હોરીસંગ્રહ’માં હોરીઓ સંપાદિત કરી છે. ૧૮૭૦માં ‘ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ’, ૧૮૮૭(ખીજી આ.)માં ‘હોરીસમુદાય’, અને ૧૮૭૭-૭૮માં ‘ગજલસ્તાનના’ના સંયથે પ્રગટ થયા છે. નાગર, ઔદીચ્ય જેવી જ્ઞાતિઓમાં ગવાતાં ગીતોના સંગ્રહો, ગરબા સંગ્રહ (મુંબઈ સમાચાર, ૧૮૮૧) ‘પારસી લક્ષ્મીગીતો-ગરબા’ (૧૯૩૩), ‘રીતિદર્પણ’ (૧૮૯૯ — નાગર લક્ષ પ્રસંગે ગવાતા ગરબા), ‘નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રી વિલાસ મનહર’ એ દામોદરદાસ ભા. તલાટીને જૂની ગરબીઓનો સંયથ, નરસિંહ શર્માસંપાદિત ‘પરમારથ સાર’ એ ભજન-સંગ્રહ, અમરચંદ પરમારસંપાદિત ‘કાવ્ય-વિનોદ’, દામોદર જ. ભટ્ટ સંપાદિત ‘બૃહત્ભજન સાગર’, ખીમજી વ. ભટ્ટસંપાદિત હિંદી કવિતાનો ‘પંચામૃત’ સંગ્રહ, નારાયણ મો. ખરેતું ‘આશ્રમભજનાવલિ’નું સંપાદન, ભવાનીશંકર નરસિંહરામતું ‘ગુજરાતી જૂનાં ગીતોનું’, કહાનજી ધર્મસિંહતું ‘કાઠિયાવાડી સાહિત્ય’ અને એ પછી તો અનેક લોકસાહિત્યનાં સંપાદનો, આપણા રાસસાહિત્યનાં મગનલાલ બા. બ્રહ્મભટ્ટ, શાન્તિ બરફીવાળા, મધુરિકા મહેતા, ધૈર્યચન્દ્ર બુદ્ધનાં સંપાદનો, રાષ્ટ્રીય ગીતોનાં ‘સ્વદેશગીતામૃત’, ‘રાષ્ટ્રગીત’, ‘સ્વરાજનાં ગીતો’ જેવાં સંપાદનો, હરિકૃષ્ણ બ. ભટ્ટ અને નયુશંકર ઉ. ધોળકિયાનાં અનુક્રમે ‘કાવ્યનિમજ્જન’ (૧૮૮૭) અને ‘કાવ્યસુધાકર’નાં શિષ્ટ કાવ્યોનાં સંપાદનો, કદ્યાણજી વિ. મહેતા અને ચૂનીલાલ રા. શેલતનું ‘ગોપકાવ્યો’(૧૯૧૪)નું સંપાદન, ગ. ગો. બર્વેતું ‘સ્ત્રીગીતાવલિ’ અને ‘ગીતલહરી’ (૧૯૧૬, ૧૭)નું ગીતોનું સંપાદન અને તારાપોરવાલા એરચ જહાંગીરતું ગુજરાતી કાવ્યોનું ચયન નોંધપાત્ર છે. એ પૂર્વે હિંમતલાલ અંબારિયાનું ‘કાવ્યમાધુર્ય’ (૧૯૦૩)નું સંપાદન આપણે ત્યાં સુખ્યાત બની ચૂક્યું હતું.

ટીપ

૧ ખખરદાર, અ. ફ., ‘વિલાસિકા’ (૧૯૦૫) પૃ. ૫૬, ૧૨૧ અને ‘પ્રકાશિકા’ (૧૯૦૮) પૃ. ૧૭. ૨ રાવળ, અનંતરાય મ., ‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬) પૃ. ૧૩૦ ૩ સુન્દરમ., ‘અર્વાચીન કવિતા’ (૧૯૪૬) પૃ. ૩૨૦. ૪ કુવ, આનંદશંકર બા., ‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧) પૃ. ૪૨૫-૨૬, ૪૧૧. ૫ અલારખિયા, હાજી મહમ્મદસંપાદિત ‘વીસમી સદી’ માસિક

નવેમ્બર, ૧૯૩૨, પૃ. ૧૧ પરનો ખબરદારનો લેખ. ૬ જુઓ ટીપ ૪. ૭ પાઠક, ૨૧. વિ., 'અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૪૭) પૃ. ૧૬૨, ૨૦૭. ૮ એ જ પૃ. ૫૬-૭ અને 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્ય' (૧૯૩૩) પૃ. ૨૫. ૯ સુન્દરમ્, 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૩૨૧-૪૧૦ એ જ પૃ. ૩૨૧ ૧૧ વૈદ્ય, વિજયરાય 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા' (૧૯૪૩) પૃ. ૨૮૭ ૧૨ બક્ષી, રામપ્રસાદ, 'વાર્ડમય વિમર્શ' (૧૯૭૦) પૃ. ૨૫૫. ૧૩ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, 'કથાચન' (૧૯૬૧) પૃ. ૨૭૪-૭૬. ૧૪ 'ભારતનો ટંકાર' (૧૯૧૯) પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩. ૧૫ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ, 'વિવેચના' (૧૯૩૬) પૃ. ૧૦૬-૯. ૧૬ વૈદ્ય, વિજયરાય, 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૬૩) પૃ. ૪૩, ૪૭-૮. ૧૭ 'વિવેચના' પૃ. ૧૧૭, 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૩૩૮ અને 'અ. કા. સા.નાં વહેણો' પૃ. ૧૭૩. ૧૮ 'જૂઈ અને કેતકી' પૃ. ૪૬-૫૪. ૧૯ ભટ્ટ, વિશ્વનાથ, 'વિવેચનમુકુર' (૧૯૩૯) પૃ. ૧૦૨-૪. ૨૦ 'સાહિત્યવિચાર' પૃ. ૪૨૮. ૨૧ 'ગુ. સા.ની રૂપરેખા' પૃ. ૨૮૪. ૨૨ ખબરદારે કનકોત્સવ પ્રસંગે કરેલું આભારદર્શન-ગ્યાખ્યાન (૧૯૩૧) પૃ. ૨ અને 'વીસમી સદી'નો 'ખબરદાર અંક' (નવે. ૧૯૩૧) પૃ. ૪૧. ૨૩ 'જૂઈ અને કેતકી' પૃ. ૧૪૦. ૨૪ 'વિવેચના' પૃ. ૧૧૬-૭. ૨૫ મહેતા, હીરા, 'આપણું વિવેચન સાહિત્ય' (૧૯૩૯) પૃ. ૨૩૮. ૨૬ 'સાહિત્ય' માસિકનો નવે. ૧૯૩૧નો ખબરદાર અંક, પૃ. ૨૦. ૨૭ કુવ, આનંદરા'કર, જહાંગીર મા. દેસાઈકૃત 'ચમકારા' (૧૯૩૧)ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬ ૨૮ ભટ્ટ, વિશ્વનાથ, 'સાહિત્યસમીક્ષા' (ખીજ આ.), પૃ. ૨૫૫. ૨૯ એ જ, પૃ. ૨૫૭. ૩૦ 'અર્વાચીન કવિતા' (પહેલી આ.) પૃ. ૪૦૨. ૩૧ જુઓ ટીપ ૨૮. ૩૨ રાવળ, અનંતરાય, 'ખોટાદકરની કાવ્યસરિતા' (પહેલી આ.) કપોદ્ધાત, પૃ. ૧૭. ૩૩ એ જ પૃ. ૧૯ ૩૪ જુઓ ટીપ ૩૦. ૩૫ 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૪૦૨. ૩૬ એ જ, પૃ. ૪૧૭. ૩૭ પરમાર, દેશબજ, 'ઉત્તરાચન' (પહેલી આ.), 'પથ-પ્રદીપ' પૃ. ૧૩ ૩૮ 'અર્વાચીન કવિતા', પૃ. ૪૩૦

કનૈયાલાલ મુનશી

(ઈ. સ. ૧૮૮૭-૧૯૭૧)

જીવન

મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના સન્નિવંશી-એટલે તેમની પૂર્વે પાંડિત્ય, પ્રશિષ્ટતા અને ગંભીર જીવનપરામર્શક તત્વાન્વેષી અભિગમનું જેમાં પ્રાધાન્ય એવો ગોવર્ધનયુગ. મુનશીની પ્રવૃત્તિનો પ્રસાર સમગ્ર ગાંધીયુગ દરમ્યાન — અને તે પછીય જેમાં સર્વતીર્થ ગાંધીગંગોત્રીમાંથી પ્રવહમાન વહેણો અને વલણો જ તત્કાલીન સાહિત્યનાં પ્રમુખ પ્રેરક-વિધાયક પરિબળો. આમ મુનશીને જે પ્રયંડ પ્રભાવમૂર્તિઓ વચ્ચે પ્રકાશવાનું હતું. પરંતુ, ઉભય મહામહિમાવંતો વચ્ચે પણ, સ્વાગ્રહી વ્યક્તિત્વની ઉત્કટ અનિરુદ્ધ વૃત્તિ અને શક્તિથી તથા મમતાભર્યા ને મહત્વાકાંક્ષી પુરુષાર્થથી, ઉભયનાં વ્યાપક અને દીપ્તિમંત પ્રભાવલયો વચ્ચેય, નિજનું કંઈક નાનું છતાં આગવું ને સ્પષ્ટ તેજેવલય, પ્રગલ્ભતાપૂર્વક પ્રગટ કરી શકનાર મુનશીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અસાધારણ પ્રતિભાનો આવિષ્કાર ગણાય.

પ્રયળ પ્રતિભાશાળી સર્જક પૂર્વકાલીન તેમ જ પ્રવર્તમાન પ્રભાવોને આત્મ-સાત્ કરી, તેમને અ-પૂર્વ રૂપે પ્રગટ કરે છે. આ અપૂર્વતા એ, એ સમગ્ર સંદર્ભ પર અંકિત, સર્જકની આગવી મુદ્રાનું પરિણામ હોય છે. સર્જકનું એ આગવું વ્યક્તિત્વ, જ્યારે પ્રવર્તમાન વલણોને વશ વર્તીતું ન હોય ત્યારે તે સ્પર્ધાત્મક પ્રતિભાવરૂપે પ્રગટ થાય છે. એવાં વ્યાપક અને લોકસ્વીકૃત વલણોના પ્રવાહથી પ્રતીપગતિ કરનાર પ્રતિકારાત્મક પુરુષાર્થને પ્રતિષ્ઠિત કરવા અત્યંત પ્રયળ. ‘અસ્મિ’તા અને પ્રયંડ વિદ્રોહશક્તિની અપેક્ષા રહે છે. મુનશીની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ મહદંશે આવી સ્પર્ધાત્મક પ્રતિભાવથી પ્રેરાતી પ્રતીપગા પ્રતિભાનો સર્જનાત્મક ઉદય છે—વિરલ તેમ જ વિલક્ષણ. મુખ્યત્વે નવલકથાકાર અને નાટકકાર એવા મુનશીનાં પાત્રોમાં, તેના સર્જકનાં અદ્ભુત મહત્વાકાંક્ષા અને અહંભાવી પ્રભાવાકાંક્ષાનો પ્રયળ પ્રક્ષેપ પરખાયા વગર રહેતો નથી. આથી, રંગદર્શી દ્રશ્યનાશીલ સર્જકપ્રતિભા તેમની આત્મકથા કે પ્રવાસકથાને પણ નવલકથાની નજીક લઈ જાય છે, તો દ્રશ્યિત પાત્રોનાં મનોગત અને મંતવ્યો આશયો અને એષણોઓમાં પણ પોતાનું જ પ્રક્ષેપણ કરવાની વૃત્તિ.

નવલકથાઓને પણ આપકથાઓ જેવી બનાવી દે છે. એ રીતે તેમના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતાઓ, તેમના સર્જનની લાક્ષણિકતાઓ બની જાય છે.

મુનશીનો જન્મ ૩૦-૧૨-૧૮૮૭ના દિવસે ભરૂચમાં, મુનશીને ટંકરે, બાપીકા ઘરમાં. મોટા ઘરની જૂની જાહેજલાલી ઓસરવા લાગી છે પણ ઘરનાં જૂનાં હાંડીઝુમરની જેમ હજી મુનશીઓના મિબજમાં ને કડકડતાં અંગરખાંમાં કુળ-ગૌરવ ટકી રહ્યું છે ત્યારે મુનશીનો જન્મ. એ ભૂગુલગૌરવના અને વૈષ્ણવની સ્મૃતિઓ તથા મિબજના વારસદાર છે. પિતા માણેકલાલ નરભેરામ મુનશી. અમદાવાદની કલેક્ટર ઓફિસમાં કારકુનની નોકરીથી શરૂ કરી ક્રમેક્રમે આપબાહોશીથી મામલતદાર વગેરે હોદ્દાઓનાં પગથિયાં ચઢી સુરત-ભરૂચના ડેપુટી કલેક્ટર થનાર ‘રાવ બહાદુર’ માણેકલાલ બહાદુર, કર્મઠ અને સ્વતંત્ર સ્વભાવના તેમ જ રસિકજન. કનૈયાલાલ તેમના ચાર દીકરીઓ એકમાત્ર પુત્ર. કનુભાઈ હજી વડોદરા કોલેજમાં પ્રારંભિક વર્ષમાં જ હતા ત્યારે જ ૧૯૦૩માં પિતા માણેકલાલનું હૃદયરોગથી અવસાન. આમ સોળેક વર્ષની વયે જ કનૈયાલાલ પિતાનું છત્ર શુમાવે છે. પણ માતાની દીર્ઘજીવી પ્રેમાળ છત્રછાયા તેમના જીવનની ઘણી તડકીછાંચડીમાં આધાર બની રહે છે. માતા તાપીબા જીજ્ઞાસા તરીકે જાણીતાં. પ્રભાવશાળી, પ્રેમાળ, વ્યવહારકુશળ; હિસાબ રાખે, નોંધપોથી રાખે, પલો પણ રચે. વહીવટદક્ષ ને સંસ્કારી કનૈયાલાલના વ્યક્તિત્વમાં માતાપિતાના સ્વભાવ-સંસ્કારનો વારસો જીત્યો છે. પિતાની વિવિધ સ્થળે બદલીઓ થતાં વિવિધ સ્થળોના અનુભવો કનુભાઈને મળે છે. ભાગવત પ્રાક્ષણના કુળસંસ્કારો સાથે ભગવાન ચંદ્રશેખર પ્રત્યેની ભક્તિનાં ખીજ મળે છે. લાડલયાં ઉઝેર સાથે મળેલાં આ સંસ્કારખીજનો વારસો ભવિષ્યમાં સમૃદ્ધિ બની રહે છે. ‘જય સોમનાથ’ જેવી કૃતિઓમાં પ્રગટતી ચંદ્રશેખર-ભક્તિનાં મૂળ અહીં જણાય છે.

તત્કાલીન રિવાજ મુજબ, કુટુંબના મોલા પ્રમાણે સવેળા ઈ. સ. ૧૯૦૦માં અતિલક્ષ્મી સાથેના લગ્નસમયે કનુભાઈની ઉંમર વર્ષ ૧૩ અને અતિલક્ષ્મીની ઉંમર વર્ષ ૯, જે ‘દેખાવે પાંચ વર્ષની લાગતી’ એમ મુનશી નોંધે છે. લગ્ન સમયે હજી મુનશી મેટ્રિક થયા નથી ! ને કનુભાઈ પરણે છે તે પણ અનિચ્છાએ — કારણ કે પિતા સચીનના દીવાન હતા ત્યારે બાલ્યાવસ્થામાં મળેલી એક બાલસખીના સ્મરણચિત્રની આસપાસ કંપનાતરંગી કિશોર કનૈયાલાલ અરમાનોની એક સ્વપ્ન-સૃષ્ટિ ગૂંચી બેઠા છે ! સ્વપ્નસૃષ્ટિની એ ‘દેવી’ને તે ઝંખતા શોધતા જ રહે છે— અન્ય મૂર્તિમાં એ ‘દેવી’ને સ્વરૂપાંતરે સાક્ષાત્કાર થાય છે ત્યાં સુધી ! ‘શિશુ અને સખી’ અને ‘વેરની વસૂલાત’માં તેમની હૃદયકથા-વ્યથા વ્યક્ત થયેલી છે !

સચીનની એ 'દેવી' એ જ 'વેરની વસુલાત'ની તનમન એ તો હવે જાહેર વાત છે. ૧૯૦૧માં 'ભાર્ગવ છોકરાઓની પ્રભુલિકા તોડી' પહેલે જ પ્રયત્ને મૅટ્રિક પાસ થયા. પણ વડોદરા કોલેજમાં ગણિતની ક્યાશને લીધે પ્રિવિયસમાં જ નાપાસ થયા તે ફરી પરીક્ષા આપી. દરમ્યાન ૧૯૦૩માં, પિતાનું અવસાન થતાં જ, આપત્તિ શરૂ થઈ. પિતાના અવસાન સાથે કૌટુંબિક મુશ્કેલીઓનો તીવ્ર અનુભવ — માતાની છાંયડીનું આશ્વાસન છતાં. ઘરઆંગણે કૌટુંબિક આપત્તિ ને આર્થિક સંકટામણુમાંથી મા મારગ કાઢી આપે છે, તો કોલેજમાં મનઃસૂષ્ટિનો નવો ઉઘાડ અનુભવાય છે પ્રા. અરવિંદ ઘોષ અને પ્રા. જગજીવન શાહ જેવાના સંસર્ગથી. મહાત્મલાવોની જીવંત પ્રેરણા, વિશાળવાચન, ચર્ચાઓ, વાદ્યમંડળો, મિત્રમંડળો વ. કનૈયાલાલના જીવનમાં નવી સમૃદ્ધિ સીંચે છે. 'બુદ્ધિના ખડેખાં' હોવાનું અભિમાન થાય એટલો બુદ્ધિવિકાસ થાય છે, અને ૧૯૦૫માં પહેલા વર્ગમાં સફળ થતાં 'અંબાલાલ સાકરલાલ પારિતોષિક' પ્રાપ્ત થાય છે.

ઈશ્વર, દેશભક્તિ, રાષ્ટ્રોન્નતિ, વ.ના વિચારો સાથે, ધર્મચ્યુસ્તતા અને સુધારાના વિચારોની સંઘર્ષાત્મક મથામણુની આ અવસ્થા છે. આ અવસ્થાની ભાવનાઓ, સેવેલાં સ્વપ્નો વ. સહિત આ કાળની ઘટનાઓ વ.નું વાસ્તવિક ચિત્ર 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં આલેખાયું છે. ૧૯૦૭માં ખી.એ. એલિસ પ્રાઇઝ સાથે સેકન્ડ ક્લાસમાં પાસ, અને યૌવનની સ્વપ્નભૂમિ વડોદરાથી વિદાય. જીવનનો અધ્યાય બદલાય છે. 'અડધે રસ્તે' આત્મકથાના પ્રથમ ખંડમાં આ અધ્યાયનું સુંદર આલેખન છે.

ગ્રેજ્યુએટ કનૈયાલાલ હવે (૧૯૦૭-૮) નસીબ અજમાવવા મુંબઈની ધરતી પર ઊતરે છે. કઠોર વાસ્તવિકતાનો સાક્ષાત્કાર શરૂ થાય છે. મુનશી મુંબઈની યાત્રીમાં ઘરસંસાર શરૂ કરે છે અને પાઈ પાઈની ગણતરીથી ઘર ચલાવતાં, એલ.એલ.ખી.નો અભ્યાસ શરૂ કરે છે. મુંબઈના માળાના જીવનના તેમના અનુભવો ને નિરીક્ષણોમાંથી ઘણુંબધું 'કાનો વાંક?'માં મળી આવશે. આત્મકથા 'સીધાં ચઢાણુ'ના પ્રથમ ખંડમાં આ અવસ્થાનું તાદ્દશ આલેખન છે.

૧૯૦૭થી ૧૯૧૫ સુધીનો ગાળો મુનશીના જીવનની ભારે મથામણુનો ગાળો છે. ખીબ પ્રયત્ને ૧૯૧૩માં એડવોકેટ થઈ ધંધામાં સ્થિર થાય છે ત્યાં સુધી તેમની, જીવનને પગભર કરવાની મથામણુ ચાલુ રહે છે. મુંબઈમાંના સાક્ષરો ચંદ્રશંકર પંડ્યા, અંબાલાલ જી. જી. બી. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ છ. પંડ્યા, નૃસિંહ પ્રસાદ વિલાકર વગેરે પંડિતયુગની ખીજ હરોળ સમા, 'સમાલોચક'ના લેખક વર્ગ સાથે મુનશી ગાઢ સંપર્ક કળવે છે, 'જુનિયરસલા'ના પોતે મં

પણ બને છે અને મુખ્યત્વે પંડિતયુગના પ્રભાવોથી ષોષાયેલા આ વિકદ્વર્ગમાં પોતાનો પશ્ચિમી સાહિત્યના પરિચય અને સ્પષ્ટ તથા પ્રગલ્ભ વક્તૃત્વથી મહત્વ પણ મેળવે છે. અન્ય સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લે છે. આ કાળના જીવન-નું નિરૂપણ કરતા આત્મકથાના જીજ્ઞાસુ બહેને ‘સીધા ચઢાણ’નું નામ કેમ આપ્યું હશે તેનો કંઈક મર્મ એ વાંચતાં સમજાય છે. આ જીવનકાળનાં દેટલાંય ચિત્રો — પ્રસંગો અને વ્યક્તિઓનાં — ‘તપસ્વિની’માંથી જાણકારોએ જરૂર ઓળખી લીધાં હશે.

સાહિત્યક્ષેત્રે શુભારંભ : મુનશીનો એ ‘સીધા ચઢાણ’નો જીવનકાળ તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની દૃષ્ટિએ ખૂબ મહત્વનો છે. તત્કાળ પર્યન્ત તેમણે જ્ઞાતિ-પત્ર ‘ભાગવત’, અથવા ‘આર્યપ્રકાશ’ જેવાં સામયિકોમાં તો લેખો લખ્યા છે, પણ સાહિત્યક્ષેત્રે તેમનો પ્રવેશ ‘મારી કમલા’ એ વાર્તાના પ્રકાશનથી ગણાય.

૧૯૧૨માં ‘મારી કમલા’ એ વાર્તા ‘સ્ત્રીબોધ’માં ‘ઘનશ્યામ વ્યાસ’ને નામે પ્રગટ થાય છે. આ પ્રથમ પ્રયાસે જ નરસિંહરાવ જેવા દુરારાધ્ય વિવેચકના આશીર્વાદ સાથે ‘ઘનશ્યામ વ્યાસ’—મુનશીની સાહિત્ય-કારકિર્દીનો પ્રારંભ થાય છે. ૧૯૧૩માં, સાક્ષરમિત્ર અબ્બાલાલ શુ. બનીના આમંત્રણથી ‘શુજરાતી’ પત્રમાં ‘ચૌદ આને કોલમના લોભે’, ‘વેરની વસૂલાત’ લખે છે અને વાર્તાશૈલિયા શુજરાતી વાચકોને વશ કરી લે છે. તે સાથે જ મુનશીની પ્રતિભાને પોતાનો માર્ગ મળી જાય છે, અને ૧૯૧૨-૧૩માં ‘મારી કમલા’ અને ‘વેરની વસૂલાત’થી આરંભાઈને, ૧૯૭૧માં મુનશીના અવસાનથી અપૂર્ણ રહેલ મહાકથા ‘કૃષ્ણાવતાર’ પર્યન્તનાં લગભગ ૫૮-૫૯ વર્ષો પર્યન્ત વિસ્તરેલી મુનશીની સાહિત્યિક કારકિર્દી શુજરાતી સાહિત્યનું એક સમૃદ્ધ અને યશસ્વી પ્રકરણ બની રહે છે.

‘વેરની વસૂલાત’ની સફળતા મુનશીને માટે હિસાબક નીવડે છે. ૧૯૧૩માં ‘વેરની વસૂલાત’ પ્રગટ થયા પછી ઝડપેરે એક પછી એક કૃતિઓ પ્રગટ્યે જ જાય છે. ‘કાનો વાંક?’, પછી ‘પાટણની પ્રભુતા’થી આરંભાઈ ‘શુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાબધિરાજ’માં વિસ્તરેલી સોલંકી-નવલત્રયી તો મુનશીને કીર્તિની ટોચે પહોંચાડે છે. આ દરમિયાનજ પ્રણયકથા ‘પૃથિવીવલ્લભ’ અને નાટકો ‘વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ (સામાજિક) અને ‘પુરંદર પરાજય’ (પૌરાણિક) પણ પ્રગટ થઈ તેમની લોકપ્રિયતામાં વધારો કરે છે. હિપરાંત સાહિત્યસંસદની સ્થાપના અને તેની પ્રવૃત્તિઓ તથા તે નિમિત્તે આપેલાં વ્યાખ્યાનો, તેના મુખ્યપત્ર રૂપે પ્રગટ થયેલ ‘શુજરાત’ પત્રની પ્રવૃત્તિ વગેરેને કારણે તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓનું પૂર ઊછળે છે અને લગભગ એક દશકને અંતે તો મુનશી પ્રારંભના ‘ઘનશ્યામ વ્યાસ’માંથી શુજરાતના મૂર્ધન્ય નવલકથાકાર અને સાહિત્યક્ષેત્રે અગ્રિમતાના અધિકારી બની રહે છે.

લગભગ દસ-બાર વર્ષના જ ગાળામાં, જાણે મુનશીનાં રંગદર્શી સર્જનોની મોહિની ગુજરાતને વશ કરી લે છે, તેમના 'સરસતાવાદ'ના પ્રચારે જાણે તેમનાં સર્જનોને પ્રતિષ્ઠિત થવાની મનોભૂમિકા પૂરી પાડી છે. એક જ દશકને અંતે મુનશી પ્રારંભકમાંથી પ્રભાવક બની રહેતા જણાય છે. આ દશકમાં જ એમની પ્રતિભાએ પોતાનો સૌથી પ્રબળ ઉન્મેષ પ્રગટ કરી દીધો છે. 'જય સોમનાથ' જેવા જૂજ અપવાદો સિવાય મુનશીની મોટા ભાગની કૃતિ'દા કૃતિઓ આ ગાળામાં જ સર્જાઈ છે. તેમની શૈલીની બધી લાક્ષણિકતાઓ અને તેમના અભિગમોની બધી વિશિષ્ટતાઓ આ ગાળામાં જ પ્રગટી, ઘડાઈ, સિદ્ધ થઈ સ્થિર થયેલી જણાય છે. આ સંદર્ભમાં એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પછીના તેમના દીર્ઘાયુષ્ય દરમ્યાન, તેમણે વ્યવહારજીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં અનેકવિધ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી છે છતાં, અને તે સૌ પ્રવૃત્તિઓ સાથે તેમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રવાહ પણ સતત અને અસ્ખલિતરૂપે ચાલુ જ રાખ્યો હોવા છતાં, જૂજ અપવાદો બાદ કરતાં, સર્જકપ્રતિભાના નવોન્મેષોના પ્રાગટ્યનો અધ્યાય જાણે આ ગાળામાં જ મર્યાદિત થઈ જાય છે.

અલગત, ૧૯૨૨-૨૫ પછીની તેમની કૃતિઓ પણ સાવ સાધારણ ગણીને સમેટી લઈ શકાય તેમ તો નથી જ. કારણ કે સફળ સ્વીકાર અને પ્રબળ પ્રિયતાના પુરસ્કારથી શ્રદ્ધાન્વિત થયેલી, તેમ અનુભવપ્રાપ્ત સિદ્ધહસ્તતાથી પકવ થયેલી સર્જનશીલતાનો સ્પર્શ તો તેમાંય પરખાયા વગર રહેતો નથી; પણ તેમાં સર્વથા નૂતનત્વના આવિર્ભાવનો ચમત્કાર નથી, પૂર્વપરિચિતના પુનર્મિલનની જ તેમાં પ્રતીતિ થાય છે, પ્રસન્નકર છતાં વિસ્મયવિહીન. છતાંય, સર્જનપ્રવૃત્તિના પ્રથમ દશકમાં જ સંવેદ્યતાસને પહોંચી જવું એ જેવુંતેવું પરાક્રમ નથી, અને પહોંચી ગયા પછી લગભગ અર્ધીસદી પર્યન્ત અનેક વાવાઝોડાં વચ્ચે, ત્યાં સ્થિરાસને ટકી રહેવું એ જેવીતેવી સિદ્ધિ નથી ।

આ દશકની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ એ મુનશીના જીવનની એકમાત્ર નહિ પણ અનેકમાંની માત્ર એક પ્રવૃત્તિ જ છે. આ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તેમણે જીવનનાં બીજાં અનેક ક્ષેત્રોની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ સાથે જ કરેલી છે અને જેમ સાહિત્યમાં તેમ અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ તેમણે એટલી જ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. આ ગાળામાં જ ભૂલાભાઈ દેસાઈની ચેમ્બરમાં બીક. મેળવવા નિષ્કળ હાજરી પુરાવતા નવા વકીલમાંથી મુનશી, ૧૯૨૨માં તો 'શુદ્ધ બ્રાહ્મણને રૌરવ નરકના અધિકારી બનાવે' એટલી આવક ધરાવતા અગ્રણી ધારાશાસ્ત્રી બની રહે છે, અને ચાલીની ખોલીમાં જેમતેમ ફરકસરિયું જીવન નિભાવતા, તે બાળુલનાથ રોડ પરના આલીશાન ફ્લેટમાં સુખસગવડભર્યું જીવન જીવતા થઈ જાય છે ! સામાજિક ક્ષેત્રે પણ તે

હવે મુંબઈ જેવા મહાનગરમાંય ગણનાપાત્ર અગ્રણી કાર્યકર ગણાવા લાગ્યા છે, ભૂલાભાઈ અને ઝીણા જેવાના સાથમાં હોમરૂલ જેવી પ્રવૃત્તિમાં આગળ પડતો ભાગ લે છે; પત્રકારત્વ, સંસ્થાઓ અને જાહેર પ્રવૃત્તિઓમાં આગળ પડતું સ્થાન ધરાવે છે, ગાંધીજી આફ્રિકાથી આવીને દેશનું નેતૃત્વ લે છે ત્યારે એક સ્વતંત્ર અને મહત્વના આગેવાનની હેસિયતથી તેમની સાથે મેળ પણ કરી શકે છે અને મતભેદ પણ પોકારી શકે છે ।

ટૂંકમાં, એક જ દશકના ટૂંકા સમયગાળામાં મુનશી જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં એકસાથે સફળતા સિદ્ધ કરતા મુંબઈ જેવી માયાબળમાં પણ અબળ્યા આગંતુક-માંથી અગ્રણીઓમાંના એક થઈ રહે છે. આ કાળની તેમની મહત્વાકાંક્ષી અને પુરુષાર્થી, ગતિશીલ પ્રવૃત્તિઓનાં ઓજસ અને ઉત્સાહપૂર્ણ સ્પર્દનો, ને તેમની ઝડપી સફળતાઓના આનંદ અને આવેગ તેમની આ કાળની કૃતિઓમાં પણ ઊતર્યા વગર નથી રહ્યાં.

મુનશીએ સાહિત્યસંસદની સ્થાપના કરી (૧૯૨૨), અને ‘વીસમી સદી’ વિરમી જતાં, તેની જગા લે તેવું ‘ગુજરાત’ માસિક સંસદના મુખપત્રરૂપે શરૂ કર્યું. કાર્યપ્રધાન વ્યક્તિત્વને જાણે અભિવ્યક્તિનું એક માધ્યમ અપૂરતું લાગે છે. સાહિત્યક્ષેત્રે પણ મુનશીનો આકાંક્ષાઓ, સર્જન ઉપરાંત અન્ય વહનમાર્ગો શોધે છે. ‘સંસદ’ અને ‘ગુજરાત’ તેમની સ્વભાવાનુરૂપ આવશ્યકતાઓ પૂરી પાડે છે. આ માધ્યમે દ્વારા લેખો-વ્યાખ્યાનો રૂપે તેમણે વ્યક્ત કરેલા વિચારો, આદર્શો વગેરે તેમના ‘આદ્વિચનો’ તથા ‘રસદર્શનો’ વગેરે લેખસંગ્રહોરૂપે આપણને પ્રાપ્ત છે. મુનશીએ પછીનાં વર્ષોમાં વ્યક્ત કરેલ આર્થત્વ અને સંસ્કૃતિની ભાવનાનાં ખીજ છેક ૧૯૨૨માં સેવાતાં જણાય છે. ‘ગુજરાત’ માસિકના મુખપૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર, એમની જે ભાવનાએ પછી એમની પાસે પૌરાણિક નાટકો, નવલકથાઓ રચાવ્યાં, ને હૈમસ્મારક કે ભારતીય વિદ્યાભવન તથા સોમનાથના પુનર્નિર્માણની પ્રવૃત્તિઓ પ્રેરી એ ભાવનાનું દ્યોતક છે.

સ્વાનો રચવાં એ એક વાત છે, તેમની સિદ્ધિ માટે પુરુષાર્થ કરવો એ ખીજ વાત છે, અને તેમાં સફળતા પામી પોતાના જીવનકાળમાં જ તેના સાહિત્યનો સંતોષ અનુભવવો એ વળી ઓર વાત છે. મુનશીએ પૌતે સ્વપ્નો સેવ્યાં છે ને પુરુષાર્થ દ્વારા તેને સિદ્ધ કરી સંતોષ અનુભવ્યો છે, આપણે ત્યાં આવા સ્વપ્નદર્શી, પુરુષાર્થી, અને સ્વપ્નસિદ્ધિનો સંતોષ અનુભવવાને ભાગ્યશાળી પુરુષવિશેષો કેટલા ? ।

‘ગુજરાત’ શરૂ થાય છે તેના પરિણામરૂપે લીલાવતી શેઠનો પરિચય, એ

પરિચયમાંથી જન્મતો સ્નેહ, ને એ સ્નેહમાંથી જન્મતો તલસાટ, અકળામણો, મૂંઝવણો-મથામણો અને સંઘર્ષોનો ઇતિહાસ એક નવલકથાથીય વધુ ઘટના-યુક્ત સંવેદનસભર અને રોમાંચક કથાનક છે. સુનશીનાં પત્નીનું, અને પછી સૌ, લીલાવતીના પતિનું અવસાન થતાં બંને લગ્નગ્રંથિથી જોડાય છે. સ્નેહ-મૈત્રીનું આ પ્રકરણ તે કાળે ગુજરાતમાં એક અન્યંત ચચયિલું પ્રકરણ છે. સુનશીના અંગત જીવન તેમ જ વ્યવસાયજીવન — મનોજીવન — પર તેના પડછાયા પડે છે. ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’ એ આત્મકથાના ત્રીજા ખંડ ઉપરાંત ‘અવિભક્ત આત્મા’ જેવી કૃતિઓમાં આના અણસાર મળે છે. લીલાવતી સાથેનું લગ્ન એ સુનશીના જીવનને મહત્વનો વળાંક આપતી ઘટના. સુનશીનો દીર્ઘ સહચાર અને અનેકવિધ રાષ્ટ્રીય-સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ ગુજરાતના જાહેર જીવનના ઇતિહાસનું મહત્વનું પ્રકરણ છે. દીર્ઘજીવી અને સદાપ્રવૃત્ત સુનશીજીવનનો એક રંગદર્શી અધ્યાય અહીં પૂરો થાય છે. આ પછીના બહુમુખી કારકિર્દીવાળા જીવનનો અધ્યાય અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ, સિદ્ધિઓ અને સંઘર્ષોથી સભર છે. આ ગાળાની ઘટનાઓ, પ્રવૃત્તિઓ વગેરેની કેવળ યાદી પણ એક ગ્રંથ જેટલો વિસ્તાર માગે.

આ કાળમાં, બારડોલીના સત્સાગ્રહ સાથે સંકળાયેલી તેમની કામગીરીથી આરંભાયેલી તેમની રાજદારી પ્રવૃત્તિઓ, ગાંધીજી સાથેના, સરદાર સાથેના અને કોંગ્રેસ સાથેના તેમના ઘનિષ્ઠ સંબંધો, રાષ્ટ્રીય સ્તરના અગ્રણી નેતા ગણાવા સુધીનું તેમનું મહત્વ વગેરેથી માંડીને તે, મુંબઈ રાજ્યના સચિવ તરીકેની તેમની કામગીરી, હૈદરાબાદના એજન્ટ-જનરલ, ભારતના અન્નપ્રધાન અને ઉત્તર પ્રદેશના રાજ્યપાલ તરીકે તેમણે બજાવેલી ફરજો અને છેલ્લે રાજ્યજી સાથે સ્વતંત્ર પક્ષની સ્થાપનામાં તેમનો ફાળો એ બધાનો ઇતિહાસ ભારતના ઇતિહાસનો જ એક ભાગ છે; તો ભારતીય વિદ્યાભવન તથા અન્ય અનેક સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ અને તેમની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ તેમની પ્રવૃત્તિઓનો ખીજો સમૃદ્ધ પ્રવાહ છે. ‘અખંડ હિંદુસ્તાન’ જેવી ઘણી પ્રવૃત્તિઓ એમણે આદરી છે પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ બધાના કેવળ ઉલ્લેખથી જ ચલાવી લેવું રહ્યું. અહીં નોંધવા યોગ્ય મહત્વની વાત તો એ છે કે રાજદારી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિઓના ક્ષેત્રની પ્રવૃત્તિઓમાં પૂરી શક્તિથી પ્રવૃત્ત અને અગ્રણીઓમાં એક છતાં તેમણે લેખક તરીકે કલમને કદી સ્થકાવા દીધી નથી. એ બધી વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિઓની વચમાં પણ તેમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને સતત ચાલુ રાખીને એક યા ખીજા પ્રકારની કૃતિઓ આપ્યાં જ કરી છે. આ ઉપરાંત લગભગ ત્રીસેક વર્ષ પર્યંત ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સર્વેસર્વા બની રહી તેનું તેમણે એક હાથે કરેલું સંચાલન પણ નોંધપાત્ર છે.

સાહિત્યસર્જન

વિશેષતઃ વાર્તાકાર

ઉત્તમસર્જક છે. ગોવર્ધનરામ પ્રધાનતઃ ચિંતક છે, મુનશી સ્વભાવતઃ વાર્તાકાર. લગભગ મધ્યકાલીન લાગે તેવું રુચિતંત્ર, અને અર્વાચીન રચનાવિધાન એ એના મેળમાંથી ઉદ્ભવેલું મુનશીનું વાર્તાપ્રધાન સાહિત્ય જ તેમની સર્જક-પ્રતિષ્ઠાનો પાયો છે.

કથાનકને રોચક-રોમાંચક સામગ્રીથી સભર કરવું, ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક રીતે ગૂંથવી-ગૂંથવવી અને એ બધા વચ્ચે રમભાણુ જીવંત ક્રિયાશીલ પાત્રોને મથતાં, મૂંઝાતાં, તડપતાં, સફળતા-નિષ્ફળતાની, પ્રેમ-વૈરની વેદનાઓ વેઠતાં દર્શાવવાં, અને આલેખનની ‘સરસતા અને સચોટતાથી’ કુતૂહલવશ વાચકને વાર્તાપ્રવાહમાં વહાવી જવો, કરામત અને કસળ પકડાય-પરખાય નહિ તેટલા વેગથી તેને ધસતો ધકેલાતો અને બહુય વગરપ્રશ્ને નભાવી લે તેટલો શંભોહિત રાખવો — વાર્તાકથાની આ બધી આવડતો, મુનશીને તેમની રંગદર્શી પ્રકૃતિ, તત્પ્રકારનું સાહિત્યસેવન અને લક્ષ્યગામી સભાન પુરુષાર્થે સિદ્ધ કરી આપી છે. વાર્તાકથાનો આવો ક્રીમિયો, અર્વાચીન ગુજરાતી વાર્તાકારોમાંના બહુ ઓછા આટલે અંશે સિદ્ધ કરી શક્યા છે. મુનશીની વાર્તાક્ષેત્રે દીર્ઘજીવી લોકપ્રિયતા અને કેટલીક રીતે અનન્યતાનું રહસ્ય તેમની આ સિદ્ધિમાં છે.

આ વાર્તાકથનસિદ્ધિને કારણે જ મુનશી નવલિકા-નવલકથા-નાટક વગેરે ‘વાર્તાપ્રધાન પ્રકારો ઉપરાંત જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર કે પ્રવાસલેખમાં પણ આકર્ષક નીવડ્યા છે. વાર્તા સિવાયના સાહિત્યપ્રકારોમાં પણ તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છતાં, તેમની મુખ્ય મુદ્રા તો વાર્તાકારની જ રહી છે તે હકીકત છે. મુનશીની રચનાઓમાં ‘કથનાત્મકતા’ અને ‘નાટ્યાત્મકતા’નો ઉભયાન્વય છે. તેમની વાર્તાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ કથન જેટલું જ — ને ક્યારેક તો અધિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. વાર્તાકાર મુનશીમાં નાટકકાર મુનશી હમેશાં સમાવિષ્ટ હોય છે. આથી તેમની પાસેથી વાર્તા અને નાટક ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય પ્રદાન પ્રાપ્ત થાય તે સ્વાભાવિક છે.

મુનશીનો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ ‘મારી કમલા’ એ નવલિકાથી. એ પહેલી જ વાર્તાની અણુધારી સફળતાએ તેમને ખીજ વાર્તાઓ લખવા પ્રેર્યાં, અને આપણને ‘મારી કમલા અને ખીજ વાતો’ (૧૯૧૨; પછીથી ‘મુનશીની નવલિકાઓ’)માંની વાર્તાઓ મળી. ‘નવલિકા’ તે જમાનામાં નવું, વિકસતું સ્વરૂપ. મુનશીની વાર્તા-માંનાં અનાયાસ શિષ્ટ, સરળતા અને સ્વાભાવિકતા, નર્મમર્મ અને કટાક્ષ તથા

તત્કાલીન જીવન સાથેનો અનુબંધ વગેરે તત્ત્વોએ તેમને તે કાળે — અને આજે પણ — અગ્રણી વાર્તાકારોમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. ‘શામળશાહનો વિવાહ’ જેની તેમની કૃતિઓ આપણા કોઈ પણ નવલિકાસંચયને શોભાવી શકે. પણ, મુનશીએ-આ એક સંગ્રહ-એટલી જ નવલિકાઓ આપી. સંભવ છે કે, તે પછી, નવલકથા-લેખનમાં તેમની પ્રતિભાને વધુ અનુકૂળ ક્ષેત્ર મળી ગયું, અથવા કદાચ, નવલિકાનો સીમિત પટવિસ્તાર, અને તેની કલાસ્વરૂપ તરીકે શિલ્પશિસ્તની અપેક્ષા, મુનશીની યદ્યથાવિહારી પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ ન હતાં. તેમની કલ્પનાને વિશાળ પટ પર વિસ્તરવું ગમે. નવલકથા, બલકે નવલમાળાઓના સુવિશાળ ફલક પર તેમને તે મોકળાશ સાંપડી. અલ્પવિસ્તારી સાહિત્યસ્વરૂપોમાં અપેક્ષિત સુત્રિલક્ષતા અને ઝીણવટભર્યું સ્વચ્છ શિલ્પ અવકાશવિહારી, કૌતુકપ્રિય અને પ્રસ્તારવાંછુ પ્રતિભાને અનુકૂળ ન જ નીવડે. વિશાળતામાં જે શૈથિલ્ય અને સ્વૈરતા નિર્વાહ બને છે તે સંયમશીલ સીમામાં નહીં ન શકે એ પારખી શકે તેટલા મુનશી વિચક્ષણ છે જ.

શું જીવનમાં કે શું સાહિત્યમાં, સાંકડી સીમાઓમાં રમવું મુનશીને કદી મુશ્કેલ નથી; વેદકાળ પર્યંતનો વિસ્તાર પણ જેમની કલ્પનાને આજોટવા માટે ઓછો પડે, તે અલ્પવિસ્તારને, આવડત છતાં, ન જ આવકારે. મુનશીએ, પછી, નવલકથાઓ લખી—ને વિસ્તરતા વિસ્તરતા અંતે આઠ ભાગેય અપૂર્ણ ‘કૃષ્ણાવતાર’-માં પહોંચ્યા, નાટકો લખ્યાં, પણ નવલિકાઓ-એકાંકીઓ, આપી શક્યા હોત તોપણ ન આપ્યાં. ન જ આપે !

નવલકથાકાર

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની પ્રખ્યાતિ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર તરીકે, ને તેમાંય વિશેષરૂપે ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે. સમીક્ષાની સરળતા ખાતર તેમની કૃતિઓને ત્રણ ગુરુત્તમો વહેંચાય :

સામાજિક નવલકથાઓ : ‘વેરની વસૂલાત’ (૧૯૧૩), ‘કોનો વાંક’ (૧૯૧૫), ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’ (૧૯૨૪), ‘તપસ્વિની’ ૧-૨-૩ (૧૯૫૭, ૧૯૫૮).

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ : ‘પાટણની પ્રભુતા’ (૧૯૧૬), ‘ગુજરાતનો નાથ’ (૧૯૧૭), ‘રાજધિરાજ’ (૧૯૨૨), ‘જય સોમનાથ’ (૧૯૪૦), ‘ભગવાનદુકા’ (૧૯૫૬), ઉપરાંત ‘પૃથ્વીવલ્લભ’ (૧૯૨૦-૨૧) અને ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ (૧૯૨૩).

પૌરાણિક નવલકથાઓ : ‘લોપામુદ્રા’ ભાગ-૧ (૧૯૩૩), ‘લોમહર્ષિણી’ (૧૯૪૫), ‘ભગવાન પરશુરામ’ (૧૯૪૬), ‘કૃષ્ણાવતાર’ ખંડ ૧થી ૮ (૭મા

સાહિત્યસર્જન

વિશેષતઃ વાર્તાકાર

ઉત્તમસર્જક છતે ગોવર્ધનરામ પ્રધાનતઃ ચિંતક છે, મુનશી સ્વભાવતઃ વાર્તાકાર. લગભગ મધ્યકાલીન લાગે તેવું રુચિતંત્ર, અને અર્વાચીન રચનાવિધાન એ બેના મેળમાંથી ઉદ્ભવેલું મુનશીનું વાર્તાપ્રધાન સાહિત્ય જ તેમની સર્જક-પ્રતિષ્ઠાનો પાયો છે.

કથાનકને રોચક-રોમાંચક સામગ્રીથી સભર કરવું, ઘટનાઓને નાટ્યાત્મક રીતે ગૂંથવી-ગૂંથવવી અને એ બધા વચ્ચે રમમાણુ જીવંત ક્રિયાશીલ પાત્રોને મથતાં, મૂંઝાતાં, તડપતાં, સફળતા-નિષ્ફળતાની, પ્રેમ-વૈરની વેદનાઓ વેકતાં દર્શાવવાં, અને આલેખનની ‘સરસતા અને સચોટતાથી’ કુતૂહલવશ વાચકને વાર્તાપ્રવાહમાં બહાવી જવો, કરામત અને કસળ પકડાય-પરખાય નહિ તેટલા વેગથી તેને ધસતો ધકેલાતો અને બહુંચ વગરપ્રશ્ને નભાવી લે તેટલો સંમોહિત રાખવો — વાર્તાકથાની આ બધી આવડતો, મુનશીને તેમની રંગદર્શી પ્રકૃતિ, તત્ત્વકારનું સાહિત્યસેવન અને લક્ષ્યગામી સભાન પુરુષાર્થે સિદ્ધ કરી આપી છે. વાર્તાકથાનો આવો કામિયો, અર્વાચીન ગુજરાતી વાર્તાકારોમાંના બહુ ઓછા આટલે અંશે સિદ્ધ કરી શક્યા છે. મુનશીની વાર્તાક્ષેત્રે દીર્ઘજીવી લોકપ્રિયતા અને ક્રેટલીક રીતે અનુ-અન્યતાનું રહસ્ય તેમની આ સિદ્ધિમાં છે.

આ વાર્તાકથનસિદ્ધિને કારણે જ મુનશી નવલિકા-નવલકથા-નાટક વગેરે ‘વાર્તા’પ્રધાન પ્રકારો ઉપરાંત જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર કે પ્રવાસલેખમાં પણ આકર્ષક નીવડ્યા છે. વાર્તા સિવાયના સાહિત્યપ્રકારોમાં પણ તેમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છતાં, તેમની મુખ્ય મુદ્રા તો વાર્તાકારની જ રહી છે તે હકીકત છે. મુનશીની રચનાઓમાં ‘કથનાત્મકતા’ અને ‘નાટ્યાત્મકતા’નો ઉભયાન્વય છે. તેમની વાર્તાઓમાં નાટ્યતત્ત્વ કથન જેટલું જ — ને ક્યારેક તો અધિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. વાર્તાકાર મુનશીમાં નાટકકાર મુનશી હમેશાં સમાવિષ્ટ હોય છે. આથી તેમની પાસેથી વાર્તા અને નાટક ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય પ્રદાન પ્રાપ્ત થાય તે સ્વાભાવિક છે.

મુનશીનો સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ ‘મારી કમલા’ એ નવલિકાથી. એ પહેલી જ વાર્તાની અણુધારી સફળતાએ તેમને ખીજ વાર્તાઓ લખવા પ્રેર્યા, અને આપણને ‘મારી કમળા અને ખીજ વાર્તા’ (૧૯૧૨; પછીથી ‘મુનશીની નવલિકાઓ’)માંની વાર્તાઓ મળી. ‘નવલિકા’ તે જમાનામાં નવું, વિદ્યસ્તું સ્વરૂપ. મુનશીની વાર્તા-માંનાં અનાયાસ શિદ્ધ, સરળતા અને સ્વાભાવિકતા, નર્મમર્મ અને કટાક્ષ તથા

તત્કાલીન જીવન સાથેનો અનુબંધ વગેરે તત્ત્વોએ તેમને તે કાળે — અને આજે પણ — અગ્રણી વાર્તાકારોમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. ‘શામળશાહનો વિવાહ’ જેવી તેમની કૃતિઓ આપણા કાંઈ પણ નવલિકાસંચયને શોભાવી શકે. પણ, મુનશીએ-આ એક સંગ્રહ-એટલી જ નવલિકાઓ આપી. સંભવ છે કે, તે પછી, નવલકથા-લેખનમાં તેમની પ્રતિભાને વધુ અનુકૂળ ક્ષેત્ર મળી ગયું, અથવા કદાચ, નવલિકાનો સીમિત પટવિસ્તાર, અને તેની કલાસ્વરૂપ તરીકે શિષ્ટપશિસ્તની અપેક્ષા, મુનશીની યદ્યથાવિહારી પ્રકૃતિને બહુ અનુકૂળ ન હતાં. તેમની કલ્પનાને વિશાળ પટ પર વિસ્તરવું ગમે. નવલકથા, બલકે નવલમાળાઓના સુવિશાળ ફલક પર તેમને તે મોકળાશ સાંપડી. અલ્પવિસ્તારી સાહિત્યસ્વરૂપોમાં અપેક્ષિત સુશ્લિષ્ટતા અને ઝીણવટભર્યું સ્વચ્છ શિષ્ટ અવકાશવિહારી, કૌતુકપ્રિય અને પ્રસ્તારવાંછુ પ્રતિભાને અનુકૂળ ન જ નીવડે. વિશાળતામાં જે શૈથિલ્ય અને સ્વૈરતા નિર્વાહ બને છે તે સંયમશીલ સીમામાં નહીં ન શકે એ પારખી શકે તેટલા મુનશી વિચક્ષણુ છે જ.

શું જીવનમાં કે શું સાહિત્યમાં, સાંકડી સીમાઓમાં રમવું મુનશીને ઠઠી રુચ્યું નથી; વેદકાળ પર્યંતનો વિસ્તાર પણ જેમની કલ્પનાને આજોટવા માટે ઓઝો પડે, તે અલ્પવિસ્તારને, આવડત છતાં, ન જ આવકારે. મુનશીએ, પછી, નવલકથાઓ લખી—ને વિસ્તરતા વિસ્તરતા અંતે આઠ ભાગેય અપૂર્ણ ‘કૃષ્ણાવતાર’-માં પહોંચ્યા, નાટકો લખ્યાં, પણ નવલિકાઓ-એકાંકીઓ, આપી શક્યા હોત તોપણ ન આપ્યાં. ન જ આપે !

નવલકથાકાર

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની પ્રખ્યાતિ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર તરીકે, ને તેમાંય વિશેષરૂપે ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે, સમીક્ષાની સરળતા ખાતર તેમની કૃતિઓને ત્રણ ગુરુત્તમો વહેંચાય :

સામાજિક નવલકથાઓ : ‘વેરની વસૂલાત’ (૧૯૧૩), ‘કોનો વાંક’ (૧૯૧૫), ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’ (૧૯૨૪), ‘તપસ્વિની’ ૧-૨-૩ (૧૯૫૭, ૧૯૫૮).

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ : ‘પાટણની પ્રભુતા’ (૧૯૧૬), ‘ગુજરાતનો નાથ’ (૧૯૧૭), ‘રાત્નધિરાજ’ (૧૯૨૨), ‘જય સોમનાથ’ (૧૯૪૦), ‘ભગવાનદુકા’ (૧૯૫૬), ઉપરાંત ‘પૃથ્વીનીવલ્લભ’ (૧૯૨૦-૨૧) અને ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ (૧૯૨૩).

પૌરાણિક નવલકથાઓ : ‘લોપામુદ્રા’ ભાગ-૧ (૧૯૩૩), ‘લોમહર્ષિણી’ (૧૯૪૫), ‘ભગવાન પરશુરામ’ (૧૯૪૬), ‘કૃષ્ણાવતાર’ ખંડ ૧થી ૮ (૭મા

ખંડમાં ૮મા ખંડનાં ૧૩ પ્રકરણુ સમાવિષ્ટ : અંતિમ અને અપૂર્ણ કૃતિ (૧૯૬૩-૧૯૭૨).

સામાજિક નવલકથાઓ

‘વેરની વસૂલાત’: મુનશીએ નવલકથાલેખનનો આરંભ કર્યો સામાજિક નવલકથાથી. જગત અને તનમનની કડુણાન્ત સ્નેહકથાને રજવાડાના ખટપટી વાતાવરણની ભૂમિકા પર રજૂ કરતી એ વાર્તામાંના, જગતતનમનની પ્રણયોર્મિઓ અને અનંતાનંદની ભાવનાશીલતાના રંગદર્શી અને કૌતુકનાગી નિરૂપણે, તેની નવી ને આકર્ષક શૈલીથી તેના અજ્ઞાત લેખક ‘ધનસ્યામ’ને પ્રથમ પ્રયત્ને જ લોકપ્રિય વાર્તાલેખક બનાવી દીધા! વસ્તુદષ્ટિએ, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના અનેક અંશો સાથે સરખાવી શકાય એવી આ નવલકથાએ ગુજરાતી વાચકની, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’-આદિથી ઘડાયેલી રુચિમાં પરિવર્તન આણ્યું — ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પ્રભાવને પાતળો કર્યો.

‘કોનો વાંક’માં રજવાડી વાતાવરણ અને તેને આતુર્ગિક લક્ષણો દૂર થયાં. ખંડખેર સમાજલક્ષિતા આગળ પડતી થઈ રહી. મણિ અને મુચકુન્દની વ્યથા-વિટંબણા અને સમાજવિદ્રોહની આ વાત સમાજના વાસ્તવિક ચિત્રને ઉમદા સુધારાવાદી દષ્ટિબિંદુથી રજૂ કરતી, પૂરા અર્થમાં ‘સામાજિક’ બની ગઈ.

‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’માં રાષ્ટ્રીયતાના જીજ્ઞાસુ બુવાળમાં આદર્શલેખા, વાસ્તવિક સ્વપ્નોમાં રાયતા અને અંતે વાસ્તવિકતાના કઠોર લૌતિકસ્પર્શ નિર્ભ્રાન્ત થતા યુવાન-સુદર્શનની કથાના નિમિત્તે, આ સદીના પ્રથમ દશકની રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિઓ અને વાતાવરણનો, અને ખાસ કરીને, શ્રીઅરવિંદ ઘોષ, લોકમાન્ય ટિળક વગેરે મહાતુભાવોના પ્રભાવ નીચે આવેલા યુવાનોની મનોદશાનો સુંદર ચિતાર રજૂ થયો છે. ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’માંનું ‘ભારતીની આત્મકથા’નું પ્રકરણ અને તેમાં રજૂ થયેલા મહામાનવનો આદર્શ તેમ જ પ્રા. કાપડિયા દ્વારા રજૂ થયેલ દષ્ટિબિંદુ, મુનશીની ભાવનાસૃષ્ટિ અને દષ્ટિબિંદુને સમજવાની દષ્ટિએ મહત્વનાં ગણાય.

‘તપસ્વિની’માં ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’નું, વચ્ચે સહેજ ખંડિત એવું, અનુસંધાન છે. રવિ ત્રિપાઠી અને રાજ્યા તથા ઉદયન અને શીલાની બેવડી કથામાં, ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’માં આલેખાયેલા સમય પછીના પંદરેક વર્ષના ગાળાને છોડીને, તે પછીના ઠાળની રાજદ્વારી પ્રવૃત્તિઓની ભૂમિકા આલેખાયેલી મળે છે. ઉદયન-રાજ્યાની રજવાડી ભૂમિકા, શીલા-રાધારમણનું કથણેણું દામ્પત્ય, ઉદયન-શીલાનો સ્નેહયોગ, રવિની રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષાપ્રેરિત પ્રવૃત્તિઓ અને રાજ્યાની વિલક્ષણ અલૌકિક શક્તિ, — પ્રત્યેકની વ્યક્તિગત ઉપરાંત વિવિધ સંબંધ-વર્તુળોની કથાનું આલેખન અને તે

સાથે સંકલિત તત્કાલીન રાજદ્વારી પ્રવૃત્તિઓનું નિરૂપણ આ નવલકથાને અનેક-કેન્દ્રી અને સંકુલ બનાવે છે. આમ છતાં, રાધારમણ, ઉદયન, શીલા, રાજબા રવિ વ. પાત્રો તેમજ તેમને લગતી ઘટનાઓના નિરૂપણથી વાચનક્ષમ બની રહેતી નવલકથા, દસ્તાવેજી અપેક્ષાએ વિગતોમાં ક્ષતિયુક્ત, છતાં તત્કાલીન રાજદ્વારી વાતાવરણના ચિત્રણ તરીકે પણ વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધરાવે છે.

સમગ્રરૂપે : મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓને સમગ્રરૂપે સમીક્ષતાં, નવલકથાઓની સામગ્રી મહદંશે મુનશીએ સ્વાનુભવમાંથી લીધી છે. જગત અને તનમનની સ્નેહકથા ('વેરની વસૂલાત'), મુચકુન્દનું મુંબઈની ચાલીમાંનું જીવન ('કાનો વાંક'), સુદર્શનનું કોલેજજીવન ('સ્વપ્નદ્રષ્ટા') અને ઉદયનની કથાના ઘણા અંશો ('તપસ્વિની') તેમજ, તે બધાની સાથે સંકળાયેલાં ઘણાં પાત્રો-પ્રસંગો પણ મુનશીની આત્મકથાનાં પાત્રો-પ્રસંગો જેવાં જણાય છે. આત્મકથાપ્રાપ્ત એ સામગ્રીનું કયાંક થોડાક ફેરફારથી વાર્તાકરણ કરવામાં આવ્યું છે, પણ ઘણી વાર તો વાર્તાના માળખામાં અત્યલ્પ સંસ્કરણ કે આછેરા આચ્છાદન સાથે લગભગ થયાવત્ ગોઠવી દેવામાં આવી છે — વિશેષતઃ 'તપસ્વિની'માં.

હકીકતોનું 'કથા'માં રૂપાંતર કરવામાં, હકીકતોનું વાસ્તવિક રૂપ ન ઓળખાઈ જાય તેમ બને તેવું ગોપન કરવાની મુનશીએ ઝાઝી કાળજી લીધી નથી. 'તપસ્વિની' કાળની મુનશીની આત્મકથા નથી લખાઈ, પણ તે સમય બહુ દૂરનો નથી. આથી સમકાલીનો — અને ઉત્તરસમકાલીનો પણ — એમાં વાર્તાને બદલે વાસ્તવિકતા જ વાંચે તે સ્વાભાવિક છે. અપૂરતા સંજોગન કે રૂપાંતરને કારણે, નવનિર્મિત કલાસ્વરૂપને બદલે, ઉપાદત સામગ્રી જ અધિકતર ગોચર બને તો કલાનુભૂતિમાં બાધારૂપ નીવડે. આમ, મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓ તેમની આત્મકથાની સામગ્રીમાંથી જ સરજાઈ છે. પણ આ વિધાનમાં જ આ નવલકથાઓના આકર્ષણનું કારણ પણ પ્રગટ થઈ જાય છે. આત્મપરકતાના એ સ્પર્શે જ મુનશીને આ નવલકથાઓમાં જે મળી તે સફળતા અપાવી છે. કેટલેક અંશે પરસ્પરપૂરક બનતી, મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓની તેમજ તેમની આત્મકથાના ખંડોની સામગ્રીને કાલાનુક્રમે ટ્રેણીબદ્ધ ગોઠવતાં, આ સદીની પહેલી ત્રીસી-ચાલીસી દરમિયાનના ગુજરાતના જીવનના મહત્ત્વના સામાજિક, રાજકીય બહેર જીવનના પ્રવાહોનું અર્ધદસ્તાવેજી આલેખન પ્રાપ્ત થાય છે — આસ્વાદ્ય તેમજ ઉપયોગી.

મુનશીની સામાજિક નવલકથાઓમાં, પ્રથમ નવલકથા 'વેરની વસૂલાત'થી જ તેમની વૈયક્તિક તેમજ સર્જક તરીકેની લગભગ બધી જ લાક્ષણિકતાઓ — 'પરાક્રમી' પાત્રોનું સર્જન, લાગણીવશ અને ભાવનાશીલ પાત્રોની કથા, રંગદર્શી

અને સનસનાટીભર્યાં આલેખનોનો શોખ, પ્રબંધશૈલિ, કૌતુકરાગી ભૂમિકા પર અર્વાચીનતા સાથેના અનુબંધવાળી વાસ્તવિકતાનો મેળ કરવાનો પ્રયત્ન, નાટ્યાત્મક ક્રિયા-પ્રાધાન્ય વ. વ. પ્રત્યક્ષ થતી જણાય છે. ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’ અને ‘તપસ્વિની’ તો તેમની સફળ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પછી રચાયેલી છે. આમ છતાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મુનશીની જે છટા વરતાય છે તે તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં નથી વરતાતી. આરંભની બે કૃતિઓ પછી, મુનશીએ ઐતિહાસિક નવલકથા-લેખનમાં પડેલા ગાળાઓમાં જ ખીજ બે સામાજિક નવલકથાઓ રચી અને પછી ‘તપસ્વિની’ પછીના દીર્ઘ આયુષ્યકાળ દરમ્યાન એકેય નહિ, એ સૂચક છે. પ્રયોગ કરી બેસા પછી, શું છોડી દેવું તે મુનશી બરાબર સમજે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

સાહિત્યસર્જક તરીકે મુનશીની ખ્યાતિ મુખ્યત્વે નવલકથાકાર તરીકે અને વિશેષતઃ ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે. તેમાંય વળી ‘પાટણની પ્રભુતા’, ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજધિરાજ’ એ સોલંકી-નવલકથા તો વિશેષ કીર્તિદા કૃતિઓ. આ ઉપરાંત ‘જય સોમનાથ’ તેમ જ ‘ભસપાદુકા’ પણ ગુજરાતના રાજપૂતયુગના ઇતિહાસની ઘટનાઓ પર જ આધારિત નવલો, તો ‘પૃથિવીવલ્લભ’ અને ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’માં માળવા અને મગધની ઘટનાઓનું નિરૂપણ છે.

વસ્તુદષ્ટિએ, ગુજરાતના ઇતિહાસ પર આધારિત કથાઓ એક જૂથ ગની રહે છે, અને તેમાં પણ ‘પાટણની પ્રભુતા’, ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજધિરાજ’. પૂર્વાપર વસ્તુ-સાતત્યને કારણે એક મહાકથા બની જાય છે; કારણ કે ‘પાટણની પ્રભુતા’માં, જયસિંહદેવના રાજ્યારોહણના પ્રસંગથી આરંભાતી કથા, ‘ગુજરાતનો નાથ’માંના રાજ્યની સુદૃઢતાની પ્રવૃત્તિઓના આલેખન પછી, ‘રાજધિરાજ’માં જયસિંહદેવ સોરઠ અને લાટ પર પ્રભુત્વ મેળવી રાજ્યવિસ્તાર સાથે રાજધિરાજ-પદ પામે છે ત્યાં પૂરી થાય છે. અને એ રીતે ખીજોપથી કાર્યસિદ્ધિના કાર્યલેખમાં ત્રણ સોપાનો રૂપે બરાબર ગોઠવાઈ જાય છે. પાત્રો, ઘટનાઓ વગેરેનાં પરસ્પર સંબંધ અને સાતત્ય અને કથાના પૂર્ણ રસાસ્વાદન માટે, — ત્રણે નવલકથાઓ સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ્ય છતાં — પૂર્વાપર એકબેના પરિચયની સાપેક્ષતા આ ત્રણે કૃતિઓને એક મહાકથા રૂપે સાંકળવામાં સહાયક તરીકે છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’થી આ સોલંકીગાથા જલકે જયદેવકથાનો આરંભ થાય છે. રાજ કર્ણુદેવના અવસાન વખતે, સગીર જયદેવના વાલીપણા દ્વારા સત્તાનો દોર પોતાના હાથમાં લેવા માટેની વડેરાંઓની ખેંચતાણનું આમાં નિરૂપણ છે. એ સત્તાસંઘર્ષની કથા સાથે મીનળ-મુંબલ, હંસા-દેવપ્રસાદ અને ત્રિભુવન-પ્રસન્નના

વિવિધ પ્રેમસંબંધોની સ્નેહકથા વણાય છે. આગ, ધર્મઝનૂન, ધોડદોડ, ખટપટો-રહસ્યોની સામગ્રી કુતૂહલપ્રેરક અતિરંજનનો સંભાર પૂરો પાડે છે.

‘ગુજરાતનો નાથ’માં આ જ કથા, થોડોક ગાળો ઓળંગીને, આગળ વધે છે. વડીલોના વણખામાં અકળાવા માંડેલા યુવાન જ્યસિંહ અહીં સ્વતંત્ર થવા મથતા જણાય છે, તો મુંબલની રાહબરી નીચે ગુજરાતનું રાજ્ય સંગઠિત થતું જણાય છે. પાટણની રાજકથાની દૃષ્ટિએ આ નવલકથાની મુખ્ય ઘટનાઓ બે — પાટણ પર ચઢી આવેલા અવંતીના સેનાપતિ ઉગક સાથે સંજોગવશાત્ સંધિ, અને પાટણની સિઝાયલી સ્થિતિનો લાગ લઈ ભીંસ દેવા માગતા સોરઠના રા’ નવઘણનો પરાજય. પરંતુ, વાર્તાસદૃષ્ટિએ એ સમગ્ર રાજકથાને ગૌણ બનાવે તેવી તો, એ રાજકથાને જ અનુષંગે ઉપસ્થિત થતી અન્ય ઘટનાઓ છે. ઉગક સાથે આવેલ યુવાન ચોક્કો કીર્તિ દેવ, નવઘણના ગુપ્તચર તરીકે ‘દૃષ્યુદેવ’ને નામે આવેલ તેનો કુંવર ખેંગાર, અને ત્રિભુવનપાળે લાટથી મોકલેલ સૈનિક કાકલદ્દ આ ઘટનાવર્તુળોનાં કેન્દ્રો છે. રાજદારી ઘટના સાથેના સંબંધે, તેમ જ પ્રત્યેકની અંગત કથાઓનાં આગવાં કૂંડાળાંને કારણે, આ સૌની પરસ્પર સંબંધોની રચાતી સંકુલ જાળ એ જ આ કથાનો મુખ્ય વિસ્તાર બની રહે છે.

‘રાજધિરાજ’માં, કથા ઉત્કટ બિંદુઓથી હવે પરિણામ તરફ ઊતરતી ગતિ કરતી જણાય છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’ અને ‘રાજધિરાજ’ના કથાપ્રસંગોનો સમયગાળો વધારે છે. રચનાની દૃષ્ટિએ પણ, ‘પાટણની પ્રભુતા’ અને ‘ગુજરાતનો નાથ’ લગભગ સતત પ્રવાહે રચાયેલાં છે. જ્યારે ‘રાજધિરાજ’ તે પછી કંઈક ગાળો વીત્યે રચાય છે અને વચ્ચે અન્ય કૃતિઓ પણ રચાય છે.

‘રાજધિરાજ’ કથાનાં પાત્રો તેમ જ પ્રવાહ પ્રૌઢ થાય છે. જ્યસિંહદેવ સોરઠ છતવા અને રાણકને પાછી મેળવવા સોરઠના રા’ ખેંગાર પર ચડાઈ કરે છે, એ પ્રસંગે એક પાસ જ્યસિંહદેવના તો ખીણ પાસ ખેંગારના રહસ્યમય આમંત્રણથી ભૃગુકચ્છનો દુર્ગપાલ કાક સોરઠ તરફ જવા નીકળે છે ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે. સોરઠવિજય એ મુખ્ય વસ્તુ છે, તો કાકની ગેરહાજરીમાં ભૃગુકચ્છમાં ઊઠતું, લાટને સ્વતંત્ર કરવા માગતા રેવાપાલનું બંડ એ વસ્તુનું ખીણું દેન્દ્ર છે. બે કેન્દ્રોમાં વહેંચાયેલી કથામાં પથરાટ, વર્ણનાત્મકતા અને કથનપ્રાધાન્ય વધ્યું છે, નાટ્યાત્મક પ્રસંગો ઘટે છે, પ્રસંગવશાત્ નિરપણુરીતિ બદલાઈ જણાય છે.

કથાત્રયીને સમગ્રરૂપે જોવા જતાં, પ્રથમમાં આરંભનાં ઉત્સાહ અને બિન-અનુભવી અધીરતા, ખીજામાં મધ્યની ઉત્કટતા અને આવેગના ઉછાળા અને

ત્રીજામાં અંતનાં પ્રૌઢત્વ અને મંદ ગતિશીલ ધીરતા વરતાય એ સ્વાભાવિક છે. પાત્રો-નિરૂપણરીતિ ઉભય બંને પાકટ થતાં, પ્રૌઢ થતાં બંધ છે — કથાની ગતિ સાથે ઉભયની વધતી વય વરતાય છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’માં સ્થળ-કાળના મર્યાદિત વ્યાપમાં ઘણા પ્રસંગો સમાવિષ્ટ કર્યા છે. ત્રણ મુખ્ય ઘટનાકેન્દ્રોમાં બનતી ઘટનાઓ અને તેમની વચ્ચેના સંબંધો ત્રિકોણાત્મક આકૃતિરચનાનો ખ્યાલ આપે છે, અને ઘટનાઓ વચ્ચેના સંબંધ સજીવ ને વિકાસાત્મક હોવાને બદલે સંકલનાત્મક અને એક જ ભૂમિકા પર વિસ્તરેલા પટ જેવો લાગે છે. સમયના ટૂંકા ગાળામાં પણ ગૂંચ પડે છે, બેઠે છે, સંઘર્ષો બગતા જણાય છે અને સમાધાનમાં સમાઈ જાય છે, ખાસ કરીને — મીનળ-મુંબલના સંબંધો અને વ્યક્તિગત મહત્વાકાંક્ષાઓની દૃષ્ટિએ જે નિર્ણાયક-વિસ્ફોટક ઘડી આવે છે ને ઊતરી જાય છે એ ઘડીના નિરૂપણમાં આરંભથી અંતની ગતિમાં કેટલોક વિકાસ અવશ્ય પ્રતીત થાય છે. તેમ છતાં મુખ્યત્વે નવલકથા સમસામયિક અને પરસ્પર ગૂંચવાયેલી ઘટનાઓના નાટ્યાત્મક, ક્રિયાત્મક અને આવેગપ્રધાન સંકુલને નિરૂપે છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’માં વાર્તાનો વ્યાપ વધે છે. પાટણના રાજાને ‘મુખ્ય કેન્દ્રમાં’ રાખીને પણ અન્ય અનેક વૈકલ્પિક કેન્દ્રો તેમાં પ્રયોજ્યા છે અને એ બધાં કેન્દ્રોમાંથી નીપજતાં, એકબીજાને છેદતાં, આતુષંગિક-ઉપ-કથાનેકાનાં વિષયવર્તુળોથી સમગ્ર રચનાકૃતિ વધુ વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સંકુલ બની રહે છે. પ્રત્યેક ઘટનાવર્તુળને મુખ્ય કેન્દ્ર સાથે, ઉપરાંત અન્ય લગભગ બધાં જ વર્તુળો સાથે સુસંબંધિત રાખી, મુખ્ય કથાપ્રવાહને સભર તેમ જ ઉપકારક કરવામાં પ્રગટ થતું કૌશલ મુનશીની કલાકાર-પ્રતિભાની સિદ્ધિ છે. અત્યંત સંકુલ અને અટપટા સંબંધબળયુક્ત, રાજપૂતયુગીન મહાલય જેવા સ્થાપત્યની રચના-પદ્ધતિનો પ્રયોગ અને તેમાં પણ કથા-કુતૂહલ, કાર્યવેગ અને ઘટનાપ્રવાહને બળવીને ગૂંથણીમાં નિપજાવેલી દૃઢબંધતા રચનાસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ‘ગુજરાતનો નાથ’ને આપણી નવલકથાની સ્વરૂપસિદ્ધિનું મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન પુરવાર કરે છે. ‘રાજાધિરાજ’માં આવેલો કંઈક ઘટે છે, પથરાટ વધતાં વેગ ઝોછો થતો લાગે છે, આગલી કૃતિ કરતાં નાટ્યાત્મકતા અહીં ઓછા પ્રસંગોમાં વરતાય છે તેથી સંકલનામાં શૈથિલ્ય અનુભવાય છે. તેમ છતાં નવલકથામાં પૂરતો વેગ અને ઘટનાઓમાં પૂરતી કુતૂહલ અને વિસ્મયપ્રેરકતા બળવી રાખે છે. આ બધામાં ‘ગુજરાતનો નાથ’ સંકલનાદૃષ્ટિએ વધુ કુશળતાપૂર્વકનું આયોજન અને ગુંદન પ્રગટ કરે છે. સમગ્ર પૂર્વકથાને વારંવાર વાગોળીને કે તેના પૂર્વાશોને સ્મૃતિમાં બગત રાખીને કરાતી રચના જ કોઈ પણ નવલકથામાં આવી સંઘટના અને પૂર્વા-પર સંબંધોનો વણાટ સર્જવી શકે. ‘પાટણની પ્રભુતા’માં પણ આવું કૌશલ

જેવા મળે છે. પાટણમાં પ્રવેશતાં જ દેવપ્રસાદને દેખાતી હંસાનો ને તે પછી આખી વાર્તા દરમ્યાન ઉપયોગ, ‘ગુજરાતનો નાથ’માં ‘સરસ્વતીને તીરે’ થતી વાતો અને વિશળદેવનો ઉપયોગ, કાક અને કૃષ્ણદેવના સંબંધનો ઉપયોગ કે વિમળશાના અપાસરાનો ઉપયોગ વગેરેને આના સમર્થનમાં ટાંકી શકાય. આમાં નાટકકારની કલાસૂઝની પ્રતીતિ છે. ત્રણે નવલોમાં આ નાટ્યાત્મકતા જણાય છે એ એમની લાક્ષણિકતા છે. પાત્રોનાં વર્ણન અને તેમની કેટલીક ક્રિયાઓ-મુદ્રાઓ વ.નાં વર્ણન, દશ્યોની રજૂઆત, અને સંવાદો પર રંગભૂમિનો ઘણો પ્રભાવ વરતાય છે. મુનશીનું નિરૂપણ મહદંશે કથનાત્મક નહિ પણ દશ્યાત્મક છે. ચિત્રાવલિની જેમ તેમનાં દશ્યો બદલાય છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’માં કુમાર ત્રિભુવનપાલ અને પ્રસન્ન, મીનળ-મુંબલ, મોરારપાલ-પ્રસન્નનાં દશ્યો, ‘ગુજરાતનો નાથ’માંનાં ‘લોહીતરરયો મહાઅમાત્ય’, ‘કીર્તિદેવ અને મુંબલ’ જેવાં અનેક દશ્યો કે ‘રાબ્બધિરાજ’માંનાં ‘લીલાદેવી અને મુંબલનો મેળાપ’, ‘રાણકની ભવિષ્યવાણી’ અથવા ‘મંજરીનું મૃત્યુ’ જેવાં દશ્યો રંગભૂમિ પર ખૂબ જ સફળતાથી પ્રયોજી શકાય. મુનશીની નાટ્યવૃત્તિને ઉન્મેષ એમની પાત્રસૃષ્ટિમાં પણ જણાય છે. તેમનાં પ્રભાવશાળી તેજસ્વી અને મોહક પાત્રોમાં તેમની નવલકથાઓના આકર્ષણનું સુખ્ય બળ રહ્યું છે. આ નવલકથાઓમાં એમણે સુરેખ, સજીવ, તરવરતાં તેજલાં અને પ્રભાવશાળી પાત્રોની એક સભર સૃષ્ટિ ઊભી કરી દીધી છે. એમાં મુંબલ-મીનળ, કાક-મંજરી, કીર્તિદેવ, કૃષ્ણદેવ, રાણક અને ઉદા મહેતા જેવાં પાત્રો તો ગુજરાતી સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ચિરંજીવ બની ગયાં છે.

‘પૃથિવીવલ્લભ’ : આ જ ગાળામાં, સોલંકીગાથાની રચનાની વચમાં, ‘ગુજરાતનો નાથ’ પછી અને ‘રાબ્બધિરાજ’ પહેલાં મુનશીએ આ કૃતિ રચી. ‘ગુજરાતનો નાથ’ પછી લગભગ તરત જ રચાયેલી આ નવલકથામાં ‘ગુજરાતનો નાથ’ની નાટ્યાત્મક શૈલી વિશેષ રૂપે પ્રગટ થઈ છે. ‘પૃથિવીવલ્લભ’ ધારા નગરીના રાબ્બ મુંબના, અદ્વૈતે અંતિહાસિક અને મહદંશે અનુશ્રુતિપ્રાપ્ત ચરિત્રને રજૂ કરે છે. રસિક કવિ અને વીર-વિલાસી મુંબનું, તેના હાથે અનેક વાર પરાજય પામેલા તૈલપ દ્વારા, તેના સામંત લિલ્લમરાજની સહાયથી કેદ પકડાવું અને કેદમાંથી છૂટવાના નિષ્ફળ કાવતરાની શિક્ષા રૂપે હાથીપગે થવું એ સુખ્ય ઘટના. પણ એ ઘટનાના માળખામાં સાચો રસસંભાર તો ભરાય છે જેદી મુંબલ અને તૈલપની કઠોર વૈરાગ્યવતી અને સત્તાધીશ બહેન મૃણાલવતીનો પ્રેમપ્રસંગ. રસનિધિ તરીકે ઓળખાતા ભોજ અને લિલ્લમની પુત્રી અને તૈલપના

પુત્ર સત્યાશ્રયની વાગ્દત્તા વિલાસની પ્રેમકથા સહાયક દ્વાર પૂરો પાડે છે. વિસ્તારમાં નાની, પણ ઘટ્ટ, અને આડકથા-ઉપકથાઓનાં જળાંને અભાવે ઓછી સંકુલ હોઈ સીધી વેગવાન ગતિવાળી આ કથા નાટ્યાત્મક નિરૂપણનો ઉત્તમ નમૂનો છે. સંવાદાત્મક અને દ્રશ્યપ્રધાન નાટ્યાત્મક શૈલીને કારણે નવલકથાનું વાચન કથા-વાચનનો નહિ પણ નાટ્યવાચનનો વધુ અનુભવ કરાવે છે. એટલે, બહુ જ ઓછા ફેરફારોથી ‘પૃથિવીવલ્લભ’નું સફળ નાટ્યરૂપાંતર અને ચિત્રપટકથા રૂપ બની શક્યું છે તે હકીકત આશ્ચર્યકારક નથી રહેતી. સોલંકી-ત્ર્યંબકાં ભીનજન-મુંબલની જેમ, ‘પૃથિવીવલ્લભ’નાં મુંજ અને મૃણાલ મુનશીનાં ઉત્તમ પાત્રસર્જનોમાં સ્થાન પામે તેવાં છે. મુગ્ધ પ્રણયની કડુણાન્તિકાઓ જેવાં રસનિધિ-વિલાસ (‘પૃથિવી-વલ્લભ’) અને કૃષ્ણદેવ-સોમ (‘ગુજરાતનો નાથ’)નાં કથાનકોમાં પણ વસ્તુ, પાત્રો, નિરૂપણ, ઘટનાઓ વગેરેમાં ઘણું સામ્ય વરતાશે. આવાં મુગ્ધ પ્રેમનાં, મુનશીએ આલેખેલાં અન્ય ચિત્રોમાં, ત્રિભુવન-પ્રસન્ન (‘પાટણની પ્રભુતા’)નું ચિત્ર મરતી-ખોર તોફાની વૃત્તિને કારણે તો ‘વાહક-સમરથ’નું વ્યંગ્યચિત્રાત્મક નિરૂપણને કારણે જુદાં પડે છે. પરંતુ ‘પૌરાણિક નાટકો’માંના ‘તર્પણ’નાં સુવર્ણ અને સગરની કડુણાન્ત રનેહકથા કૃષ્ણદેવ-સોમ અને રસનિધિ-વિલાસની કથાઓની સાથે ઘણું જ સામ્ય ધરાવતી જણાશે. આ ત્રણે કથાનકોમાં, મુગ્ધપ્રેમ ઉપરાંત, પરિસ્થિતિની રહસ્યમયતા, સંબંધની ગુપ્તતા, નાયકનું દુઃખનું દેશમાં અજ્ઞાતરૂપે હોવું, નાયકનાયિકાના પક્ષે વચ્ચે વૈરસંબંધ, અને અતે રાજ-કલહની વેદીના વૈરાગિનમાં નિર્દોષ પ્રેમમુગ્ધ નાયિકાઓનાં સ્વજનને જ હાથે એક યા બીજા કારણે બલિદાન... આ બધા સમાનાંશો મુનશીએ એક જ કથાનકનો પ્રસંગેપ્રસંગે વિવિધરૂપે ફરેલો પ્રયોગ સૂચવે છે. યુદ્ધદેવની આહુતિઓ બનતી દુમારિકાનું આ કથાનક ‘છદ્ધિજનિયા’ની કથાનું સ્મરણ ન કરાવે?... અને માત્ર મુગ્ધપ્રેમના જ કથાનકની મર્યાદાઓમાં ન રહીએ તો, મુનશીએ આલેખેલાં હંસા, મંજરી, રાણક અને ચૌલાનાં વિવિધસ્વરૂપ ‘બલિદાનો’ને પણ આ યાદીમાં ન ઉમેરી શકાય?

‘ભગવાન કૌટિલ્ય’: ‘રાબધિરાજ’ પછી છેક ૧૯૪૦માં, મુનશી ગુજરાતના ઇતિહાસનાં પાનાં ઉખેળે છે અને ‘જય સોમનાથ’ રચાય છે, તે દરમ્યાનના ગાળામાં તેમની પાસેથી આપણને આ એક જ ઐતિહાસિક નવલકથા મળે છે. સોલંકીગાથામાં ઇતિહાસ સાથે પ્રગ્ધો રાસાઓ લોકપ્રચલિત કથાનકો ઘોળાયલાં છે, ‘પૃથિવીવલ્લભ’માં ઇતિહાસ કરતાં અનુશ્રુતિ અને અન્ય સામગ્રી જ પ્રધાન છે, તો ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’માં તો મુનશી આપણને છેક ઇતિહાસના ઉચ્ચકોણમાં લઈ જાય છે, પુરાણ અને ઇતિહાસના સંધિયુગમાં પ્રવેશે છે. ખરેખર તો ઇતિહાસની આરંભરેખા પાસે જ બળે આ નવલકથા અટકે છે.

બ્રાહ્મણદ્વેષી, આર્યવેદચેદક નંદોના ઉન્મૂલન અને ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યની રાજપ્રતિષ્ઠા માટે રાજ્યપરિવર્તનના ભગવાન કૌટિલ્ય — એટલે કે આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્ત ચાલુક્યના પ્રચંડ ઉદ્દેશનો પ્રથમાધ્યાય આ નવલકથામાં નિરૂપાયો છે. ‘મુદ્રારાક્ષસ’ જેવી કૃતિઓ દ્વારા લોકપરિચિત, ‘અર્થશાસ્ત્ર’ના રચયિતા મુત્સદ્દી અને મહર્ષિ કૌટિલ્યની જે વ્યક્તિત્વમુદ્રા તે જ આ નવલકથામાં પણ પ્રભાવ-કેન્દ્ર છે. વસ્તુ તેમ જ તદનુસાર નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ આ નવલકથા સ્પષ્ટ રીતે પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધમાં વહેંચાઈ ગઈ છે. પૂર્વાર્ધમાં નંદ દ્વારા અપમાનિત આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્તની, પાટલિપુત્રને ખળભળાવતી રાજ્યક્રાન્તિલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ પ્રધાન છે, તો ઉત્તરાર્ધમાં પુરાણપરિચિત નૈમિષારણ્યનું વાતાવરણ અને ભગવાન વેદ વ્યાસના પુણ્યપ્રભાવથી પ્રેરિત પૌરાણિક ઋષિ-સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ મહત્વ ધરાવે છે. આ વસ્તુકેન્દ્રને કારણે જ નવલકથાના પૂર્વાર્ધમાં ચિત્રાત્મક, ઘટના-પ્રધાન અને નાટ્યાત્મક રીતિનું નિરૂપણ વિશેષ છે તો ઉત્તરાર્ધમાં વર્ણનપ્રધાન રીતિનો વધુ ઉપયોગ જણાય છે.

મુખ્ય વસ્તુના વિકાસની દૃષ્ટિએ અવલોકતાં, આ નવલકથા દરમ્યાન, નંદોની સામે વાતાવરણ ખળભળાવે લાગે છે અને ચંદ્રગુપ્ત કેદમાંથી નાસે છે એટલું જ સિદ્ધ થાય છે, અને કૌટિલ્યના વ્યક્તિત્વ અને પ્રભાવનું પ્રાગટ્ય અને તેનો પરિચય જ મહત્વનાં બની રહે છે. આથી, આ વસ્તુને લગતા ઐતિહાસિક પ્રકરણની અપેક્ષાએ ચંદ્રગુપ્તની રાજપ્રાપ્તિ વગેરે તો હજી બાકી જ રહે છે. એટલે સમગ્ર નવલકથા સર્વથા આસ્વાદ્ય એવો સ્વતંત્ર એકમ બની રહે તેવી કૃતિ હોવા છતાં, સોલંકીગાથાની જેમ કૌટિલ્યકથા એક નવલકથાઓનો બનેલો પૂર્વરંગ જ હોય તેમ અન્ય અનુગામી નવલકથાઓની અપેક્ષા જન્માવે છે, અને મુનશીએ પોતે જ કહ્યું છે તેમ તેમની પણ યોજના તો એવી જ છે. પણ, એ યોજના સાકાર થઈ નથી અને કથાઓની આપણી અપેક્ષા અપૂર્ણ જ રહી છે તે હકીકત છે. આ નવલકથા પછી લગભગ દોઢ દાયકા સુધી, મુનશીએ અન્ય ઐતિહાસિક નવલકથા આપી નથી. તે દૃષ્ટિએ ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ એક દીર્ઘવિરામ બની બય છે. ૧૯૪૦માં ફરીથી મુનશી ઐતિહાસિક કથા માંડે છે ને ફરીથી સોલંકી-યુગને સંકારે છે — આ વખતે જયસિંહ-કથાનીય પૂર્વના પ્રકરણને ‘જય સોમનાથ’માં.

‘જય સોમનાથ’ : જય સોમનાથનો ઘેરો, સંરક્ષણ અને વિધ્વંસનો. આ કથાને ભીમ બાણાવળી અને સ્વપ્નશીલ દેવનતંત્રી ચૌહાની પ્રેમકથા સાથે વણીને, તથા ઘોઘાળાપાનું કથાનક, સજ્જન સામંતનાં પરાક્રમો, ત્રિપુરસુંદરીની પૂજા અને શિવરાશીની પ્રવૃત્તિઓ વગેરેથી પુષ્ટ કરીને મુનશીએ સંકુલ કથાસંયો-

છે. કપુરિયા — કાકુરનું ચરિત્ર, બાડા મહારાજનું પાત્ર, વ. મુનશીની આલેખન-શક્તિનો પરિચય કરાવે તેવાં છે, અને યુદ્ધો-સંઘર્ષોનાં વર્ણનો, પાત્રોની વિવક્ષણુ પૂર્વરંગ-કથાઓ વ.તી સામગ્રી મુનશીને હસ્તગત છે. છતાં, તેમના સર્જક તરીકેના ઉન્મેષની નહિ પણ અવશેષની સરજત લાગતી આ કૃતિ, પાત્રસુખે વાર્તા કહાવવાની નવી યુક્તિનો ઉપયોગ છતાં, કલાકૃતિ તરીકે, લેખકની અન્ય કૃતિઓને મુકાબલે નબળી લાગે છે તેમ છતાં એ અવશેષ પણ અસાધારણ મહાલયના છે એટલી પ્રતીતિ તો એ જરૂર કરાવે છે. અન્ય કેટલીક બાબતે પણ આ નવલકથા નોંધપાત્ર બની રહે છે. મુનશીની આ છેલ્લી ઐતિહાસિક નવલકથાનું વસ્તુ ગુજરાતની પહેલી ગણાતી નવલકથા ‘કરણ્વેલો’નું જ છે. વળી, આ પણ આમ તો સોલંકીગાથા જ છે, પણ જ્યારે જયસિંહ-ત્રયીમાં ગુજરાતના ગૌરવયુગની ઉત્સાહપૂર્ણ ઉદયકથા છે, અને ‘જય સોમનાથ’માં પૂર્વાર્ધના પરાજયચિત્રને ઉત્તરાર્ધની પુનઃપ્રતિષ્ઠાનું આશ્વાસક આચ્છાદન છે, ત્યારે ‘ભગ્નપાદુકા’ તો એ સુવર્ણયુગની સંધ્યાની કરુણકથા છે. ગૌરવખંડનનો એ વિષાદ અને એની અકળામણ બાડા મહારાજમાં ભૂત થયાં છે.

‘પાટણની પ્રભુતા’થી ‘ભગ્નપાદુકા’ની સર્જનરેખા મુનશીના સોલંકીગાથા-નિરૂપણનો એક આલેખ આંકી આપે છે. તો સાથે સાથે, તેમના ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકેના વિકાસનો પણ આલેખ દર્શાવે છે. તદુપરાંત, સમાનવસ્તુ-નિરૂપણને કારણે તુલનાત્મક અભ્યાસની તક આપતો, ‘કરણ્વેલો’થી ‘ભગ્નપાદુકા’નો એક આલેખ એ બે સીમાચિહ્નો વચ્ચે સૂચક રીતે દોરાર્થ રહે છે. વચ્ચે ગુજરાતી નવલકથાનો એક વિસ્તાર સમાયેલો છે. એ વિસ્તાર ‘ગાંધીયુગ’ સાથે એકરૂપ છે ને છતાં સાહિત્યવિષયક ગાંધીવિચારથી ભિન્ન પ્રણાલિકા દર્શાવતો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે.

*

ઉચ્ચમાનો પ્રભાવ : મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સંદર્ભમાં બે અગત્યની બાબતો ચર્ચાવી જરૂરી ગણાય : આ નવલકથાઓમાં ઉચ્ચમાનો પ્રભાવ, અને આ નવલકથાઓના સંદર્ભમાં, ઐતિહાસિક નવલકથાની ‘ઐતિહાસિકતા’નો પ્રશ્ન.

મુનશીની આ નવલકથાઓમાં એલેક્ઝાંડર ઉચ્ચમાની નવલકથાઓનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે. આપણા વિવેચનક્ષેત્રે તે બાબત વિગતે તુલકેથીની થઈ ચૂકી છે. પરંતુ, પ્રશ્ન એટલેથી જ અટકાવવો ઉચિત નથી. મુનશીએ નવલકથાના આદર્શ તરીકે ઉચ્ચમાની કૃતિઓને સ્વીકારી છે, અને પોતાની કૃતિઓની રચનામાં, વિશેષતઃ ‘વેરની વસુલાત’, ‘પાટણની પ્રભુતા’ અને ‘ગુજરાતનો નાથ’માં ઉચ્ચમાનોથી તેમણે ઘણું સ્વીકાર્યું છે, ને ઘણાંનું અનુસર્જન-અનુસરણ કર્યું છે. એ હકીકત છતાં,

પ્રથમ સમગ્રકૃતિના આપણા અનુભવનો છે. મુનશીની કૃતિઓ વાંચતાં જો આપણને તે પરાઈ લાગે અથવા તો તેમાંના ખંડો ઉદ્ધૃત લાગે તો તે મર્યાદા. જો સમગ્ર રચના એતદેશીય વાતાવરણમાં પૂર્ણ ઔચિત્યપૂર્વક ગોઠવાઈ હોય, જો ઉદ્ધૃત અંશો, અનુકરણ કે ક્ષમનુસરણ પરાયાપણાને ત્યજીને આપણપણાને પામ્યું હોય, જો કુશળ સંશોધકો જ્યાં સુધી શોધી સરખાવીને પુરવાર ન કરી આપે ત્યાં સુધી શુજરાતી વાચકને એમાં કશું પરાયાપણું ન અનુભવાય — જલદે તે પછી પણ તે કૃતિઓના આસ્વાદનમાં વિશેષ ન આવે તો તે ‘પ્રભાવ’ને મર્યાદા ગણવો કે કેમ ? તેને ‘ઉકાંતરી’ ગણવી કે આહાર્યવસ્તુવિનિયોગ ગણવો ? સાહિત્યમાં, ધણું બધું જેમ જીવન અને જગતમાંથી તેમ અન્ય કે પૂર્વસાહિત્યમાંથી પણ સામગ્રીરૂપે, આહત થતું રહ્યું છે — કયાંક સામગ્રીરૂપે, કયાંક સ્મૃતિસંસ્કાર રૂપે, કયાંક પ્રભાવ-રૂપે ને તે જ રીતે સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા અને પ્રભાવ પણ પ્રાપ્ત થતાં જ રહ્યાં છે, જે કયાંક અનુકરણરૂપે, કયાંક અનુસર્જન રૂપે, કયાંક પુનઃસર્જન રૂપે કે કયાંક અનુસરણરૂપે પ્રગટતાં જણાય છે.

વાર્તાકળામાં, મુનશીને આદર્શ અને વસ્તુ ને ક્યારેક વિગતો પણ ડચ્ચમાંથી મળ્યાં છે. પરંતુ તે વસ્તુસામગ્રીને એતદેશીયતામાં પલટાવીને, નવા સંકલનમાં ‘નહિ સાંધો નહિ રેણું’ એવી રીતે આમેજ કરીને, એ રીતિના ખ્યાલને અનુસરવામાં પણ ઓછી સર્જક-પ્રતિભાની અપેક્ષા નથી. અર્વાચીન સાહિત્યમાં લગભગ પ્રત્યેક પ્રકાર યુરોપીય સાહિત્યના પ્રભાવ નીચે જ પ્રગટતો રહ્યો છે. આવી ભૂમિકાએ, આયાત-તત્ત્વ સંપૂર્ણિતઃ ઓગળી ન જાય અને આયાત આત્મસાત્ થઈ આપણા જ ઉન્મેષરૂપે પ્રગટતું ન થાય — ટૂંકમાં ‘આયાત’ આત્મસાત્ થઈને એતદેશીય ન બની જાય ત્યાં સુધી વારંવાર તેમાં ઇતરદેશીયતાના સંસ્કારો, ને અનુસરણ-અનુકરણ કે આહત સામગ્રીના અણસાર જણાવાના જ. નવલકથા, નવલિકા, નાટકો, ભિમિકાવ્ય વગેરે સર્વક્ષેત્રે આમ જ જણાય છે. મુનશીમાં, સંશોધન કરતાં આ પ્રેરણાપ્રભાવ, અને સામગ્રી-સંસ્કારો મહદંશે અસરકારક અને આહત જણાય છે, પરંતુ તે સૌને એકત્ર કરી નવા આકારમાં ઢાળવાની પુનર્ઘટનપ્રક્રિયા અને તેનું નવા જ એતદેશીય પર્યાયમાં સ્વરૂપાંતર કરવાની પ્રક્રિયામાં મુનશીનું સર્જકત્વ સક્રિય થયેલું જણાશે. રૂપાંતર કૌશલ જ માગે છે, સ્વરૂપાંતર સર્જકતાની અપેક્ષા રાખે છે. નવો ચીલો શોધનાર માર્ગદર્શકની સહાયથી ટેટલોક પંથ કાપે તેવી આ પ્રવૃત્તિ છે. મુનશીમાં ડચ્ચાનો પ્રભાવ ‘વેરની વસૂલાત’ અને ‘પાટણની પ્રભુતા’ તથા ‘શુજરાતનો નાથ’માં કલમ સિદ્ધ થતાં ‘રાજધિરાજ’માં ડચ્ચાની રીતિનું અનુસરણ ઓછું થયું જણાય છે પરંતુ તેના સીધા પ્રભાવથી તે સંપૂર્ણ મુક્ત

નથી. મુનશીને, ઐતિહાસિક નવલકથામાં એવું પૂર્ણ નિજત્વ પ્રાપ્ત થાય છે જ્યાં સોમનાથમાં, ગંભીર સ્વરૂપે. ‘પૃથિવીવટ્સલ’ અને ‘ભગવાન કૌટિલ્ય’માં અવાંતર સ્થિતિઓ છે.

આ દૃષ્ટિબિંદુને કારણે મુનશીનું ડચ્ચમા પ્રત્યેનું ત્રણેય ઓછું થતું નથી, પણ તે સાથે, તેથી, મુનશીના સર્જકત્વને પણ ઓછું ન આંકી શકાય અન્યની આકર્ષક સામગ્રીને આમેજ કરવી કે સફળ રીતિને અનુસરવી આસાન નથી, અને તે સાથે આરંભના અનુસરણ પછી, પ્રભાવકથી મુક્ત થઈ, સ્વતંત્ર સ્વત્વ પ્રાપ્ત ન કરે તો તે સર્જકતા સદાની પરાગ્રિત અને પાંગળી ગણાય. મુનશીની કૃતિઓમાંનો ડચ્ચમાનો પ્રભાવ આ દૃષ્ટિએ વિચારવો ઘટે.

ઐતિહાસિકતાનો પ્રશ્ન : ઐતિહાસિક નવલકથાની ‘ઐતિહાસિકતા’નો પ્રશ્ન પણ ઇતિહાસ અને કલાની અસ્પષ્ટ સીમારેખાને સ્પર્શતો અને તેથી સંદિગ્ધતાથી ગૂંચવાયેલો છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસનો ધ્વંસ થયો છે, એમ ઇતિહાસજ્ઞ વિવેચકોએ પુરવાર કર્યું છે, તો પોતે ઇતિહાસ નહિ, કલાકૃતિ સર્જે છે અને તેથી સર્જકનું સ્વાતંત્ર્ય ભોગવવાનો પોતાનો અધિકાર છે તેમ મુનશીનું માનવું છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસ ભૂમિકા અને સામગ્રી તરીકે સ્વીકારાયો છે એટલે ઐતિહાસિક તથ્યોની જાળવણી નવલકથાકારની સ્વયંસ્વીકૃત મર્યાદા બની જાય છે. તે સાથે ફ્રેન્ચ ઇતિહાસને જ જાળવીને તેમાં કશોય તિરસ્કારપુરસ્કાર કર્યા વગર કલાકૃતિ ન જ રચી શકાય તે વાત પણ એટલી જ સાચી છે. એટલે પ્રશ્ન ફેરફારો કયા, કેવા અને કેટલા પ્રમાણમાં કરવામાં આવે છે તેનો જ બની જાય છે. ટૂંકમાં, તે ઔચિત્ય-વિવેકનો પ્રશ્ન થઈ જાય છે.

આ પ્રશ્નને પણ ભાવકની દૃષ્ટિએ વિચારવા જેવો ખરો. જેમ ડચ્ચમા વાંચનારને, મુનશીની વાતઓમાં ઠેરઠેર ડચ્ચમાના અંશે જણાયા કરશે અને તેથી નવલકથાને ‘મુનશીની’ કૃતિ તરીકે આસ્વાદવામાં બાધા થશે, તેમ ઇતિહાસજ્ઞને પણ મુનશીની ઐતિહાસિક કૃતિઓ વાંચતાં (અને આ જ વાત તેમની પૌરાણિક કૃતિઓને પણ લાગુ પડશે) તેમાંનો ઇતિહાસધ્વંસ કઠવાનો જ. પરંતુ જેમ ડચ્ચમા ન વાંચનાર, અથવા વાંચ્યો હોય તોય મુનશીની કૃતિના વાંચન પ્રસંગે તેને ન સ્મરનાર વાચકને, તદ્વિષયક બાધા નડતી નથી, તેમ ઇતિહાસ-અજ્ઞ અથવા ઇતિહાસ-વિસ્મૃત વાચકને તેમાંનો ઇતિહાસધ્વંસ પણ કઠવાનો નહીં ! સ્વીન્ડનાથે ‘ધ્યાન દેવું’ છે તેમ, વાચકના મનની સંસ્કારભૂમિકાની દૃષ્ટિએ આ બાબત વિચારવી જોઈએ. પ્રત્યેક વાચકની મનોભૂમિકામાં સંસ્કૃતિ, પુરાણ, ઇતિહાસ વિષયક કેટલાક સર્વસામાન્ય, સમગ્ર પ્રબળીય માન્યતાઓ રૂપે કેટલાક સંસ્કારો

પડેલા હોય છે. જ્યારે કોઈ પણ કૃતિમાંનું નિરૂપણ આ સંસ્કારોને આધાર આપે છે ત્યારે મન તે નિરૂપણ સ્વીકારવાનો પ્રતિકાર કરે છે એને પરિણામે તેની અને કૃતિની વચ્ચે રસાસ્વાદન માટે અનિવાર્ય એવું અનુસંધાન થતું નથી. આ સંદર્ભમાં, ‘ઇતિહાસ’ એટલે ઝીણવટભર્યા સંશોધનમાં રાચતા ઇતિહાસવિદ્વાનો પ્રત્યેક સંશોધને સંશોધિત થતો ઇતિહાસ નહિ પણ પ્રબળ મનમાં સંસ્કારરૂપે પડેલો ઇતિહાસ, જેમાં લોકકથાઓ, દંતકથાઓ વગેરેનું મિશ્રણ હોય છે, જેમાં ઇતિહાસના શાસ્ત્રીય સંશોધનના પરિણામરૂપ તથ્યનું અજ્ઞાન અને અનેક બિન-ઐતિહાસિક અથવા અર્ધઐતિહાસિક પરંપરાપ્રાપ્ત સામગ્રીની ભેળસેળ હોય છે.

મુનશીની નવલકથાઓ વાચકોની મનોભૂમિકામાં પડેલા આ ‘ઇતિહાસ’ સાથે અનુસંધાન કરે છે, તો આ માનસને તે કેટલી આધારક નીવડી હશે ? જે કાળમાં મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પ્રગટ અને પ્રખ્યાત થઈ તે કાળનો વિચાર કરતાં તો વાચકો ‘ઇતિહાસ’ની ભૂમિકા સાથે મુનશીને વાંચતા હતા એમ કહેવાને બદલે, મુનશીની વાર્તાઓમાંથી ‘ઇતિહાસ’ રચતા હતા એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાશે. કારણ કે ‘ગુજરાતની અસ્મિતા’ને ગુજરાતના લોકમાનસમાં જગાડવામાં મુનશીનો ફાળો નાનોસૂનો નથી, અને એ જગાડવામાં શાસ્ત્રીય રીતે સંશોધિત ઇતિહાસનાં તથ્યો નહિ પણ ‘રાસમાળા’ અને મુનશીની નવલકથાઓ વધુ પ્રસાવક ગણાય. હજીય મુનશીના મુખ્ય વાચકોને મુંબલ, ઉદ્બેચન અને કાકની બાબતમાં ઐતિહાસિક તથ્યો ગળે ઉતારવાં મુશ્કેલ છે. અલબત્ત હકીકત છે કે મુનશીએ ઇતિહાસનું અનુસરણ કરતાં ખંડન કરી પોતાની રીતે ‘સર્જન’ કર્યું છે, પરંતુ તેમની સર્જકતાએ એ મર્યાદાને કંઠવા દીધી નથી ! અંતે તો, મુનશીની કૃતિઓ, ઐતિહાસિક કહીએ, ઇતિહાસાભાસી કહીએ, સર્જનાત્મક કૃતિઓ છે. ઉપાદાનરૂપ તથ્યની વિશ્વસનીયતા કરતાં કલાકૃતિની રસપ્રદતામાં જ તેનો અંતિમ નિર્ણય છે.

ઇતિહાસ ઉવેખાયો છે, પણ વાર્તાઓ સર્જાઈ છે.

આ અને આવા અનેકવિધ પ્રશ્નો — વાસ્તવિકતા, ઔચિત્ય, અદ્ભુતતા આલેખન વગેરેના — મુનશીની ઐતિહાસિક-પૌરાણિક કૃતિઓમાંથી ઉપસ્થિત થાય છે. ત્યાં કસોટી ઔચિત્ય અને ભાવનની જ હોઈ શકે ! અંતે, પ્રત્યેક કળાકારને ભાવક પાસેથી એક અપેક્ષા તો રહે છે જ — સ્વૈચ્છિક સંશયવિરતિ ! (Willing suspension of disbelief) જેટલે અંશે ભાવક આમાં ઉદાર થઈ શકે તેટલી તેને બાધા ઓછી થવાની. વાચકે-વાચકે આમાં ભેદરેખાઓ બદલાતી જ રહેવાની.

પૌરાણિક નવલકથાઓ

મુનશી કહે છે તેમ તેમને વેદ-પુરાણકાળને નિરૂપવો હતો એક મહાનાટક સ્વરૂપે—એક સંસ્કૃતિકથા રચવી હતી. પણ નાટકનું સ્વરૂપ ગુજરાતી પ્રજાને (અને કદાચ આ પ્રકારનાં નિરૂપણો માટે લેખકને પણ !) અનુકૂળ ન લાગતાં, તેમણે નવલકથાઓ લખી. પૌરાણિક નાટકો, લોપામુદ્રા ખંડ ૨-૩-૪—એ નાટકો આ મહાનાટકના જ ખંડો છે.

‘લોપામુદ્રા’ ખંડ ૧ (૧૯૩૩) નાનકડી નવલકથા રૂપે રચાયેલો — બલકે નવલકથાના એક ખંડ તરીકે — બાકીની વાર્તા નાટકોમાં. વસિષ્ઠ, વિશ્વામિત્ર, જમદગ્નિ વ. બાળકો છે ત્યાંથી આરંભાતી એ કથા વિશ્વરથ ઋષિ વિશ્વામિત્ર બને છે ત્યાં સુધી જાય છે. પુરાણપ્રસિદ્ધ વસિષ્ઠ-વિશ્વામિત્રનો સિદ્ધાંતવિરોધ અહીંથી પ્રગટ થાય છે, શંખરકન્યાની સ્વીકૃતિ, લોપામુદ્રા-અગસ્ત્ય સંબંધ, વ. આ કથાનાં મુખ્ય પ્રકરણો બની રહે છે, તો શુનઃશેષતા કથાનકને કલ્પના દ્વારા નવું પરિમાણ અપાયું છે.

‘લોમહર્ષિણી’ અને ‘ભગવાન પરશુરામ’માં જાણે આ જ કથાપ્રવાહ આગળ ચાલે છે, તે મહાભારતના યુદ્ધ પહેલાંના મહાયુદ્ધ — દાશરાત્રયુદ્ધ તથા સહસ્ત્રાર્જુન સંહાર સુધી એ વિસ્તરે છે. ‘લોમહર્ષિણી’માં લોમા અને રામના કૌમારકાળની અને ‘ભગવાન પરશુરામ’માં તેમના યૌવનકાળની કથા છે, પરંતુ રામનાં પરાક્રમે જોતાં તો તે અત્યંત પુખ્ત લાગે. ‘પૌરાણિક નાટકો’માં વ્યવન, ઔર્વ, ઉશનસ અને આ કથાઓમાં પરશુરામ... ભૃગુઓની આ ગૌરવગાથા છે— મુનશીની પિતૃઓને એ અંજલિ !

પરંતુ મુનશીની કલ્પનાના મહામાનવને જે પૂર્ણપણે સાકાર કરી શકે છે તે તો છે શ્રીકૃષ્ણ. જીવનના અંતિમ અધ્યાયમાં મુનશી ‘કૃષ્ણાવતાર’માં શ્રીકૃષ્ણની કથા માંડે છે. ક્યારેક ભક્તિ ક્યારેક આદર, ક્યારેક અવતાર ક્યારેક મુતસદી માનવનું આલેખન, એમ રંગો બદલી, શ્રીકૃષ્ણને આરાધવાનો અને ‘મનુષ્ય’ તરીકે ઓળખવાનો બેવડો પ્રયત્ન કરતી આ નવલકથા શ્રીકૃષ્ણને ભક્તિપૂર્વક છતાં વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકાણથી રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન છે. મુનશીના જીવનને તેમ સર્જકતાને અહીં ઉત્તરાવસ્થા વરતાય છે. જીતરતી સંધ્યાના અણસારા પારખી શકાય છે. પણ આથમતો તોય સૂર્ય તેમ ઉત્તરાવસ્થાનું આલેખન તોય મુનશીનું ! આરંભની કલ્પનાશીલતા અને મધ્યની પ્રૌઢતા નહિ, અપૂર્વતાનો આવિર્ભાવ નહિ, છતાં પાત્રો-પ્રસંગો-નર્ણનો આલેખવાને ટ્રવાઈ ગયેલી કલમમાંથી અમથો લસરકો નીકળે તોય તે રેખાંકન બની જાય તેવું ‘કૃષ્ણાવતાર’માં બને છે. આઠ લાગેય, મુનશીના

દેહવિલય સાથે આ અધૂરી રહેલી નવલકથા, જે ગ્રંથપાલો કહે કે વર્ષનું સૌથી વધુ વંચાતું પુસ્તક છે, તો તેમાં જેટલો મુનશીની કલમનો તેટલો જ કદાચ શ્રીકૃષ્ણના પાત્રના સનાતન આકર્ષણનોય ફાળો હશે.

મુનશીએ તેમની ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓમાં જે વસ્તુ-પસંદગી કરી છે તેનો ક્રમ જોતાં, કેટલેક અંશે તે કાળમાં જાણે પાછે પગલે ગતિ કરતા જાય છે—વર્તમાનથી વધુ ને વધુ દૂર જતા લાગે છે તે ખરું. વર્તમાનને સ્વસ્પષ્ટ રેખાબદ્ધ વાસ્તવિકતા નડે, ઇતિહાસ-કથાનેય ‘ઐતિહાસિક વાસ્તવ’ની મર્યાદાઓ નડે. ‘પૌરાણિક કાળ’ એટલે કે વેદકાળ સુધી લંબાતો પ્રાગૈતિહાસિક કાળ એટલો અજ્ઞાત અને અસ્પષ્ટ છે, તેની આદિમતા, પૌરાણિક કલ્પનાઓ, કાલદૂરત્વને કારણે તેનું વસ્તાતું એક પ્રકારનું અ-લૌકિક સ્વરૂપ, રંગદર્શિતા—અદ્ભુતતા, અ-પાર્થિવતા અને અવાસ્તવના આલેખન માટે અનુકૂળ ભૂમિકા ધારી રહે છે, અને મુનશીની કલ્પનાના કૌતુકરાગી સ્વભાવને એ વધુ અનુકૂળ છે તે પણ ખરું. પરંતુ મુનશીના પૌરાણિક વિષયો પ્રત્યેના આકર્ષણમાં એ જ એકમાત્ર કારણ ન ગણી શકાય. મુનશીનાં એ નાટકો-નવલકથાઓ વાંચતાં તેમ જ ઇતિહાસાદિવિષયક તેમનાં અન્ય લખાણો અને ભારતીય વિદ્યાભવન, સોમનાથનું પુનર્નિર્માણ વગેરેને લગતી તેમની પ્રવૃત્તિઓ જોતાં જણાશે કે પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિનું તેમને જખરું આકર્ષણ છે. તે સમયની ગાથાઓને કલ્પનાની સહાયથી પુનર્નિર્મિત કરવી, તે કાળની મહાન વિભૂતિઓને સજીવ કરવી, એ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું પુનરુજ્જીવન કરવાની મુનશીની અદ્વય આકાંક્ષા તેમના જીવનની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ પાછળની પ્રેરણા તરીકે કામ કરતી દેખાશે. શૈશવમાં, ભાર્ગવકુલાવતંસ તરીકે પ્રાપ્ત કરેલા સંસ્કારોનું એ પરિણામ છે, તો ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધ અને આ સદીના પૂર્વાર્ધ દરમિયાન ભારતમાં અને ગુજરાતમાં પ્રગટેલી રાષ્ટ્રીયતાના એક આવિર્ભાવ તરીકે પ્રગટ થયેલી સાંસ્કૃતિક પુનરુજ્જીવનની ભાવના પણ એમાં કારણભૂત છે.

સાંસ્કૃતિક પુનરુજ્જીવન પ્રગટાવવા મથતા સર્જકને એકસાથે બે હેતુઓ સિદ્ધ કરવાના હોય છે. એક પાસ પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં તરવોના પુનઃપ્રગટીકરણ દ્વારા રાષ્ટ્રીયતાને સ્વદેશની સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાને જાગ્રત કરવાની અને પુષ્ટ કરવાની હોય છે. પ્રજામાં તે દ્વારા આત્મભાન અને આત્માભિમાન જ નહિ પણ પેતાપણું પ્રગટાવવાનું હોય છે—તેને નિજ સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વ આપવાનું હોય છે, તો બીજી બાજુ, પ્રાચીનનું પુનઃશોધન અને પુનઃમૂલ્યાંકન કરી, તેમાં જે કાલગ્રસ્ત છે તેને ટાળી, સનાતનને ઉદ્ધારી, તેને અર્વાચીન સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત

(relevant) કરવાનું હોય છે. આ પ્રસ્તુતતા ન પ્રગટે તો એ સમગ્ર પ્રવૃત્તિ કેવળ અતીતગૌરવની અભિમાનગાથા જ બની રહે છે, પરંતુ તે સાથે, અર્વાચીનતાના સંદર્ભમાં અતીતને ગોઠવવા જતાં તે સંસ્કૃતિની અખંડ પરંપરાગત વ્યક્તિત્વ-વિશિષ્ટતાને પણ જળવવાની હોય છે. તેમ ન થાય તો પુનરુજ્જીવન નહિ માત્ર પરિવર્તન જ રહે છે. પ્રાચીન પ્રત્યેના આદર વગર તેનું ગૌરવ જળવાય નહિ, તો અર્વાચીનને આવકારવાની તૈયારી ન હોય તો કેવળ રૂઢિચુસ્તતા જ બાકી રહે! એકે પક્ષે પશ્ચુ અધિકતર ન ઢળે તેમ ઉભયનું સમતોલન એમાં જ પુનરુજ્જીવનરત કલાકારની કસોટી છે. મુનશીની પણ એ જ કસોટી છે તેમની પૌરાણિક રચનાઓમાં. પરિણામને આંક તો કૃતિએ કૃતિએ જુદો જુદો જ હોય.

ભારતના — અને ગુજરાતના — ‘લવ્ય ભૂતકાળ’ પ્રત્યે તેમને આદર અને આકર્ષણ હોઈ તેના તે પ્રશંસક ઉદ્ઘાતા છે. પ્રાચીનમાંય ભૂગુણો પ્રત્યે, અને પછી કૃષ્ણ પ્રત્યે તે ‘અઢળક ઢળે’ તેમ સમજી શકાય તેમ છે. મુનશીની કૃતિઓના રચનાકાળ દરમ્યાનની રાષ્ટ્રજીવનની આવશ્યકતાઓ વિચારતાં, પ્રજાને પોતાના દેશનું — પોતાની સંસ્કૃતિનું — લવ્ય દર્શન થાય, તે માટે ગૌરવ જાગે, પ્રજાને હીણપત અનુભવાવતી આધુનિક યુરોપીયતાની અસર ઓસરે ને પ્રજાનું સ્વત્વ — પ્રજાની અસ્મિતા જાગે તે રાષ્ટ્રીયતાને જગાડવા ને પુષ્ટ કરવા માટે આવશ્યક હતાં જ. અને મુનશીની કૃતિઓએ પોતાના પ્રભાવ દ્વારા એવી અસર ટેટલાક વર્ગ પર કરી છે પણ ખરી. એટલે એ રીતે સાંપ્રત સાથે તેને પ્રસ્તુત કરવામાં પણ મુનશીનો પ્રયત્ન ઉચિત ગણાય.

ખીજ બાજુ, અર્વાચીન-સંશોધનાત્મક અને યુદ્ધિપ્રધાન યુગને અનુરૂપ, તથા સુધારકવૃત્તિને અનુકૂળ એવું નિરૂપણ જ પૌરાણિક વિષયને લઈને પણ થાય તેની પણ તે કાળજી રાખતા જણાય છે. અતીત ‘આજ’ના સંદર્ભમાં જ સાર્થક બને. — ને જેટલે અંશે તે તેમ થઈ શકે તેટલી તેમાં સનાતનતા.

આ જ કારણે, મુનશીની પૌરાણિક કૃતિઓનું વિશ્લેષણ કરતાં જણાશે કે તેમાં પ્રાચીનતાના પૂજક મુનશી અને અર્વાચીનતાના આરાધક મુનશી એકસાથે જાળખાશે. વસ્તુ, વાર્તા, બાહ્યસ્વરૂપાદિમાં તે કૃતિઓ જેટલી પ્રાચીન લાગશે તેટલી જ વિચારો, વર્તન, પાત્રમાનસ, આકાંક્ષાઓ, આશયો અને ઉપાયોમાં તે અર્વાચીન લાગશે. અગસ્ત્ય અને લોપામુદ્રા, વસિષ્ઠ અને અરુંધતી, પરશુરામ અને લોમહર્ષિણી, દેવયાની, મૃગા કે સુકન્યા, શુકાચાર્યનો મંત્ર, વિશ્વામિત્રની પતિતોદ્ધારણુ ભાવના કે પરશુરામના યાદવોને સુરક્ષિત અને એક કરવાના

પ્રયાસોનો આ દષ્ટિએ વિચાર કરતાં હકીકત સ્પષ્ટ થશે. વસિષ્ઠ અને વિશ્વામિત્ર, સહસ્રાન્તુન અને પરશુરામ વગેરેનાં આલેખનોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિના ભૂતકાળ પ્રત્યેનું તેમનું આકર્ષણ ઓળખી શકાશે — સૌથી વધારે તો ‘કૃષ્ણાવતાર’માંનાં આલેખનોમાં. ચમત્કારિતા-દિવ્યતા-લવ્યતા-મહામાનવતાનાં આલેખનોમાં તે રાચે છે. પરંતુ ખીજી બાજુએ લોકપ્રસિદ્ધ ચમત્કારો અને પુરાણપ્રાપ્ત ઘટનાઓનાં— શુન:શેષકથા-રેણુકાવધ-સ્યમ-તકમણિપ્રસંગ-હિડિંગાપ્રસંગ વ.નાં તર્કસ્વીકાર્ય અર્થઘટન કરવાના તેમના પ્રયત્નો સાચી દિશાનો ઝોક સૂચવે છે. ઐતિહાસિક ગણતરીએ તત્કાલીન સમાજમાંનાં આદિમતાનાં લક્ષણો, કે વ્યક્તિઓનાં અર્વાચીન મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ આલેખન અર્વાચીન દષ્ટિનો અભિગમ સૂચવે છે. આગળ કહ્યું તેમ આ બન્ને આવશ્યક છે પણ તે બંનેના મુમેળમાંથી નૂતન પ્રગટવું જોઈએ. બ્યારે મુનશીના આલેખનમાં આ બે તરવો પરસ્પર વિરોધમાં વસતાં જણાય છે.

મુનશીની કેટલીક બાબતોમાં અનિર્ણયાત્મક મનોદશા પણ આને માટે કારણભૂત હોઈ શકે. દા.ત., એક પાસથી તેમનો પ્રાચીન અને પૌરાણિકનો સમાદર, અને મહાનુભાવોની મહાશક્તિઓ પ્રત્યેની તેમની અહોભાવભરી શ્રદ્ધા તેમને ચમત્કારી શક્તિઓમાં માનવા પ્રેરે છે, તો વળી તેમની અર્વાચીન વાસ્તવલક્ષી અને બુદ્ધિપ્રધાન યુગના બૌદ્ધિક તરીક્તી વૃત્તિ ચમત્કારોને બુદ્ધિસ્વીકાર્ય કરવા પ્રેરે છે. પરિણામ એ આવે છે કે તે પ્રચલિત ચમત્કારોને અર્થઘટન દ્વારા ગિન-ચમત્કારિક બનાવે છે, પણ નવા ચમત્કારો ઉમેરે છે. એ જ રીતે એક બાજુથી તે મહાનુભાવો — દિવ્ય-લવ્ય-‘અવતારો’ ગણાતી પૌરાણિક વિભૂતિઓને પણ — પરશુરામ કે લોપામુદ્રા, વિશ્વામિત્ર કે કૃષ્ણને પણ — ‘માનવી’ તરીકે જોવા-આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, તો ખીજી બાજુથી તેમને જાણે આપણી ટ્રાટિએ ઉતારી પાડવાનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરતા હોય તેમ અસાધારણ શક્તિઓની નવાજેશ કરી તેમની આસપાસ તેજ્યનું ણો આંકી દે છે. અસ્મિતાપ્રેમી અને અભ્યાસી, કલ્પનાદર્શી અને બુદ્ધિપ્રધાન વચ્ચે સતત દંડ ચાલ્યા કરતું અનુભવાય છે.

આથી તેમનાં વાસ્તવલક્ષી આલેખનો ક્યારેક વાચકમનની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા માટે આઘાતક નીવડે છે. (દા.ત. ઋષિઓનાં કેટલાંક આલેખનો, લોપામુદ્રાની પ્રણયોર્મિઓ) તો તેમના લવ્યતા — લોકોત્તરતાના ઉદ્દેશો, કાર્યો અને પરિસ્થિતિ-માંથી જન્મતા નિર્ણયોની પ્રતીતિઓને જદલે કેવળ શબ્દાડંબરી ઘોષણાઓ બની રહે છે. થોડો જ સાવધ વાચક, વાગ્મિતા અને ભાષાડંબરતા, તથા કથન-વર્ણન અને ઘટનાના વશીકરણમાંથી જાત્રત થઈ જતાં સમગ્ર આલેખનની મરીચિકાને ઓળખી જાય છે. તેમ છતાં, વાર્તાઓ તરીકે, અનભ્યાસી એવા સામાન્ય વાચકને

પૌરાણિકતાનો પરચો આપવાની દૃષ્ટિએ નવલકથાઓ સફળ રહી છે. નાટ્યાત્મક પ્રસંગોએબનો ઉપરાંત વર્ણુનોની શક્તિ પૌરાણિક નવલકથાઓમાં ઉમેરાયેલી જણાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં જણાય છે તેવી જ પાત્રોએબનશક્તિ અહીં પણ જણાય છે. પુરાણકાળનાં સંખ્યાબંધ પાત્રોને પુરાણાદિમાંથી પ્રાપ્ત થતી તેમને લગતી અલ્પરેખાઓને કલ્પનાત્મક સર્જનથી તેઓ જીવતાં-જગતાં માનવીઓ બનાવી આપણી સાથે અનેક પ્રકારના અંગત સંબંધમાં ગોઠવી દર્દ શકે છે. જેમ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં, તેમ અહીં પણ ખીજું બહુ બાજુએ રાખી, માત્ર ‘નવલકથાઓ’—રસિક વાર્તાઓ તરીકે જ વિચારતાં, મુનશીની પૌરાણિક નવલકથાઓ શાથી વાચકપ્રિય બની રહી તે સમજાય તેમ છે.

પૌરાણિક વાર્તાઓમાં, મુનશીએ ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉગમકાળને નિરૂપ્યો છે. ‘સંસ્કૃતિ’ સિદ્ધ થતી આવે છે, આર્યપ્રબળ સાંસ્કૃતિક વક્તવ્ય આકાર ધારણ કરતું લાગે છે, આર્યપ્રબળ અને સંસ્કૃતિ — ભારતીય સંસ્કૃતિની ‘અસ્મિતા’નો અવિષ્કાર તેમાં ચિત્રિત થયો છે, એ આ નવલકથાઓને વિશિષ્ટતા અર્પે છે. પણ એ કશુંય ન વિચારીએ તોપણ, આપણી રાષ્ટ્રીયતાને સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાની સમાનતાથી પુષ્ટ કરવાનું અને તે સાથે સન્નિવસ વાર્તાઓ આપવાનું તો મુનશીએ કયું જ છે. ને એટલુંય ઓછું ન ગણાય.

નાટકકાર

જેમની નવલકથાઓ પણ નાટ્યતત્ત્વ અને નાટ્યાત્મક શૈલીથી સભર, તેમની પાસેથી નાટકો તો મળે જ ! મુનશી આપણા અગ્રણી નાટકકાર છે. સર્જનક્ષેત્રે, નવલકથાએબન પછીની તેમની ખીજી મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ નાટ્યસર્જનની રહી છે. ‘સામાજિક નાટકો’ને નામે સંગ્રહસ્થ ‘વાવાશેકતું સ્વાતંત્ર્ય’ (૧૯૨૧), ‘બે ખરાબ જણ’ (૧૯૨૪) અને ‘આજ્ઞાકિત’ (૧૯૨૭) ઉપરાંત ‘કાકાની શશી’ (૧૯૨૯), ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’ (૧૯૩૧), ‘સ્નેહસંગ્રમ’ (૧૯૩૧-૩૨), એ વાર્તા પરથી તૈયાર કરેલ ‘પીઠાગ્રસ્ત પ્રોફેસર’ (૧૯૩૩), ‘ડૉ. મધુરિકા’ (૧૯૩૬), ‘છીએ તે જ ઠીક’ (૧૯૪૬) તથા ‘વાહ રે મૈં વાહ’ (૧૯૫૩) — એટલાં તેમનાં સામાજિક નાટકો છે. તો, ‘પૌરાણિક નાટકો’ (૧૯૩૦) એ શીર્ષક હેઠળ ગ્રંથસ્થ કરેલાં ‘પુરંદર પરાજય’ (૧૯૨૨), ‘અવિલકત આત્મા’ (૧૯૨૩), ‘તર્પણ’ (૧૯૨૪) અને ‘પુત્રસમોવડી’ (૧૯૨૯) એ કૃતિઓ ઉપરાંત, ‘લોપામુદ્રા’ (ખંડ ૨-૩-૪ : ૧૯૩૩-૩૪) એ તેમનાં પૌરાણિક નાટકો છે. ‘ધ્રુવસ્વામિનીદેવી’ (૧૯૨૯) એ તેમનું એકમાત્ર ઐતિહાસિક નાટક. આ યાદી પરથી પણ જણાશે કે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે સુકીર્તિત મુનશીએ નાટ્યક્ષેત્રે ઐતિહાસિક કૃતિઓ આપી નથી.

મુનશીનાં સામાજિક નાટકો, બહુધા તેમના સામાજિક નિરીક્ષણ અને વિચારણામાંથી નિષ્પન્ન થયેલાં કોઈ ચોક્કસ મંતવ્ય અને વક્તવ્યને દેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલાં છે, પરંતુ એ વક્તવ્ય પણ પ્રસંગોપાત સંવાદોમાં ચૂંથાયેલાં સીધાં અને સ્પષ્ટ વિધાનો કે ચર્ચાને બાદ કરતાં, ઘટના, પાત્રવ્યક્તિત્વ અને સમગ્ર કાર્ય દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે. સંવાદ-ચર્ચામાં પણ નાટ્યાત્મકતા વીસરાતી નથી તે નાટ્યકાર તરીકેની તેમની કુશળતા દર્શાવે છે. ‘કાકાની શશી’ના પ્રથમ પ્રવેશ સિવાય કયાંય નાટકનું કાર્ય તે ધીમું પડવા દેતા નથી, અને છતાં તેમને જે કાંઈ કહેવાનું છે તેનું લક્ષ્ય સધાય છે. એ રીતે, નાટકોમાં તે મહદંશે સમાજ-લિમુખ અલિગમ દાખવે છે. ‘કોનો વાંક’ સિવાય તેમની નવલકથાઓમાં જે સમાજલિમુખતા કે સામાજિક ધ્યેયલક્ષિતા જોવા નથી મળતી તે નાટકોમાં મળે છે એ નોંધપાત્ર છે.

‘વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ એ પ્રહસનમાં શેઠાણીશાસિત ઘરમાં ‘બાપડા’ વાવાશેઠને સ્વતંત્ર થવાનું મન થતાં, તેમણે અને તેમના પુત્રે મળીને શેઠાણીને ઠેકાણે આણુવા માટે રચેલું કાવતરું હળવા નાટકની સામગ્રી છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં દીર્ઘનાટકોની વચમાં આવતા ‘ફારસ’ની નજીક જતું આ પ્રહસન મુનશીની મજલશક્તિનું ઉદાહરણ છે. મુનશીનાં સામાજિક નાટકોમાંનાં આઠમાંથી છ પ્રહસનો છે, અને અન્ય બેમાં પણ હાસ્યની સારી એવી માત્રા છે. ઉપરાંત તેમની નવલકથાઓમાં પણ ઠક્કચિત્રો અને હાસ્યપ્રસંગો વેરાવલાં જ છે એ હકીકત મુનશીમાં રહેલી હાસ્યવૃત્તિની ઘોતક છે. ટૂંકી વાર્તામાં ‘શામળશાનો વિવાહ’, નાટકોમાં પ્રહસનો, નવલકથામાં ગળનન પંક્તિ, નેરો બોળડો, શોલ અને સંનિધાતા (‘લગવાન કૌટિલ્ય’) તથા મણિભદ્ર જેવાં પાત્રો મુનશીનું હાસ્યસાહિત્યક્ષેત્રે નોંધપાત્ર અર્પણ છે.

‘જે ખરાબ જણ’ પણ પ્રહસન છે. અહીં બળબળરીથી પરણાવી દેવાતી રંલાને સહાયક થવા મથતા ‘મોહન મેડીકો’ના પ્રયત્નોમાંથી સરખતી હાસ્યોત્પાદક પરિસ્થિતિઓ અને અન્ય પાત્રોનું કંઈક અતિશયોક્તિભર્યું કટાક્ષાત્મક આલેખન હાસ્યની સામગ્રી બની રહે છે. ‘મોહન મેડીકો’નું પાત્ર આપણાં હાસ્યપ્રધાન પાત્રોમાં અવશ્ય ઉદ્દેષ્યનીય બની રહે તેવું છે. રામુ ડગલીવાળા, મોહન મેડીકો વગેરે પાત્રો, અને રંગક્ષમ હાસ્યપ્રધાન પરિસ્થિતિઓના આલેખનને કારણે ‘જે ખરાબ જણ’ સફળ પ્રહસન બની રહે છે.

‘આજ્ઞાંકિત’ પણ લગ્નવિષયક પરિસ્થિતિમાંથી જ સરખાય છે. એમાં પણ ‘જે ખરાબ જણ’ની રંલાની જેમ નાયિકાનો બળવો છે. પણ બંનેનાં

સ્વરૂપો, પરિણામો અને નિરૂપણ તદ્દન લિન્ન છે. ‘બે ખરાબ જાણુ’ પ્રહસન છે, ‘આસાંકિત’ નથી. ‘આસાંકિત’માં એક પુરુષની પાશવતા અને ખીબની નિર્બળતાથી અકળાઈને બધાં બંધનોને ફગાવીને વીકરતી નાયિકાનું નિરૂપણ ઉત્કટતાવાળો સામાજિક અભિગમ વાસ્તવલક્ષિતાને ખીબે છેડે લઈ જાય છે, ને પરિણામે નાટક ઊણું ઊતરે છે. ‘બે ખરાબ જાણુ’ નાટ્યગૂંથાણીની દૃષ્ટિએ શિથિલ લાગે તોય એ શૈથિલ્ય એ ફારસની સીમામાં પ્રવેશી જતા પ્રહસનમાં નિર્વાહ બની રહે છે, પરંતુ ‘આસાંકિત’માંનો શેષ જે રીતે બંધન તોડે છે તે, તે નાટકની આસ્વાદનીયતા અને અસરકારકતાને ઓછી કરી નાખે છે.

‘સામાજિક નાટકો’માં સંગ્રહાયેલી આ ત્રણે કૃતિઓમાં લગ્નનો જ પ્રશ્ન રજૂ થયો છે, પણ ત્રણેમાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ જુદાં જુદાં છે. ત્રણેમાં પ્રહસનાત્મક કે આઘાતક કટાક્ષપ્રાધાન્યને કારણે અતિશયોક્તિનો ઉપયોગ થયો છે. તેમાંય ‘બે ખરાબ જાણુ’ અને ‘આસાંકિત’માં તો બાણે એક પરિસ્થિતિની બે બાજુઓ, બે શક્યતાઓ નિરૂપાઈ છે. મેડીકોની ઉક્તિમાં, માત્ર નાટકોનાં જ ગાયનોની પંક્તિમાંથી રચાયેલી To be or not to beની પેરડી જેવી સ્વગતોક્તિ સરસ રંગક્ષમ એકોક્તિ બની રહે છે.

‘કાકાની શશી’ પણ પ્રહસન ગણાય. પણ અગાઉનાં ‘વાવાશેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ કે ‘બે ખરાબ જાણુ’ની જેમ, અને પછીના ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’ની જેમ તેમાં ફાર્સિકલ તત્ત્વ નથી. તે સુખાન્ત તેથી કેમેડી, અને તેમાં હાસ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં છે, પણ એકંદરે તે ગંભીરતાથી રચાયેલી નાટ્યકૃતિ છે. એમાં પણ પ્રશ્ન તો લગ્નનો જ છે પણ તે તેનાં વિવિધ પાસાં સાથે વધુ ગંભીરતાથી રજૂ થયો છે. માત્ર લગ્ન નહિ પણ સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધને, તથા સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતાના પ્રશ્નને, તેમાં વિવિધ પાત્રોનાં ઉદાહરણો દ્વારા ચર્ચવામાં આવ્યો છે. પુરુષોની સ્ત્રી પ્રત્યેની દૃષ્ટિ, સ્ત્રીઓની પણ લોભુપતા અને નિર્બળતા, નાટકમાંથી લગભગ ‘ન સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યમ્ અર્હતિ’નો અગટતો ધ્વનિ વગેરે સુનશીનાં મંતવ્યોને વ્યક્ત કરે છે. એ મંતવ્યોના સંદર્ભમાં, સુનશી ભાવનાશીલ અને સુધારક નહિ પણ મહદંશે ફોઈડના દામપ્રાધાન્યના મતને અનુસરતા અને સ્ત્રીની આધુનિક સ્વાતંત્ર્ય-વાંછુ મનોવૃત્તિના વિરોધી લાગે છે. કાકાની શશીનો, વાસ્તવિકતા લાવવા જતાં સુરુચિની દૃષ્ટિએ આઘાતક બની જતો અંત અત્યંત વિવાદાસ્પદ નીવડ્યો છે. નાટક અને રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ ‘કાકાની શશી’ ખૂબ મહત્ત્વની નાટ્યકૃતિ છે, રંગભૂમિના તત્કાલીન પ્રવર્તમાન સ્વરૂપને જ બળબળે તથા તેની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને પ્રયોજીને રચેલી આ કૃતિ ‘નાટક’ તરીકે નવી ભાત પાડે છે. આધુનિક

દૃષ્ટિએ સ્થળે સ્થળે ‘નાટકી’ લાગે તેવી આ કૃતિ, તત્કાલીન વ્યવસાયી નાટકોને પડછે વાસ્તવિક લાગશે. ‘કાકાની શશી’ પરંપરાગત વ્યવસાયી રંગભૂમિ અને સાહિત્યિક નાટક વચ્ચે સેતુરૂપ છે, તેા પરંપરાગત અને અર્વાચીન નાટક વચ્ચેની પણ એ કડી છે. એમાં આપણને ‘સંસ્કારાયેલી’ વ્યવસાયી રંગભૂમિનું નિદર્શન મળે છે, તેા સાથે સાથે, વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં રંગક્ષમ તરવોનેા તેમાં સમાવેશ પણ દેખાય છે. ‘નાટકી’ તત્ત્વ જળવત્તું અને છતાં વાસ્તવિકતા સાધતું, લઢણો અને લય સહિત અને છતાં સ્વાભાવિક સંવાદ જનતું ‘નાટકનું’ ગદ્ય’ ‘કાકાની શશી’માં ઉત્તમ રીતે પ્રયોજાયું છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર જળવાતાં પણ સાહિત્યક્ષેત્રે સ્થાન ન પામતાં નાટકો અને પ્રશિષ્ટ નાટ્યકૃતિ લેખાતાં પણ રંગભૂમિ પર કામચાળ ન નીવડતાં નાટકો એ જાનેમાં જે ઘટે છે તે ‘કાકાની શશી’માં ઓળખી શકાશે. એ રીતે આ પરંપરાગત રંગભૂમિનું નવું નાટક બને છે; જૂનાનવા નાટક વચ્ચે અને જૂનીનવી રંગભૂમિ વચ્ચે, તેમ રંગભૂમિ અને સાહિત્ય વચ્ચે સુંદર કડીરૂપ બની રહે છે. ‘કાકાની શશી’થી નાટક બદલાય છે, રંગભૂમિ નહિ; તે પરિવર્તન થાય છે ચંદ્રવદનથી. પરંતુ ‘કાકાની શશી’ ‘નાટક’ તરીકે એક સુંદર કૃતિ બની રહે છે — ગુજરાતી નાટ્ય સાહિત્યના એક માર્ગસૂચક સ્તંભ સમી.

‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’માં ગાંધીજીના અનુયાયી થઈ, બ્રહ્મચર્યના આદર્શની માત્ર વાતો કરતા આડંબરી આશ્રમવાસીઓની ઠેકડી છે. મુનશીએ પોતાની આસપાસના કાર્યકરોની બાહ્ય આડંબરી આદર્શધેલછા અને માનસિક નિર્બળતાનું વિડંબાચિત્ર અહીં આલેખ્યું છે. નાટકમાં વિડંબના બ્રહ્મચર્યની લાવન્યાની નથી, પણ તેના જૂઠા આડંબરની છે. ગાંધીપંથી ટોળામાં રહીને પણ, એ જ ટોળામાંના કૃતક ગાંધીવાદીઓનેા ક્ષો કરતું આવું નાટક, ગાંધીલક્ષિતા પરમોત્કર્ષદાળે લખવાની હિંમત મુનશી જ કરી શકે. જમાનાનો સંદર્ભ બદલાઈ જતાં એ કૃતિ વીસરાઈ ગઈ છે, પરંતુ માનવવૃત્તિની સાહજિક નિર્બળતામાંથી નિષ્પન્ન થતું હાસ્ય ક્યારેય અપ્રસ્તુત નથી.

‘ડૉ. મધુરિકા’ : કુશળ સર્જન મધુરિકા અને તેના પતિ ઍરિસ્ટર નરેન્દ્રના કથાનકને લઈને, સ્ત્રીની સહજસ્વભાવ વિરુદ્ધની અર્વાચીનતા, મુક્તતા વગેરેના ખ્યાલ પર પ્રહાર કરતું આ નાટક એકંદરે સામાન્ય કૃતિ લાગે છે. સ્ત્રીએ ‘પુરુષ’ થવાનો કે પુરુષસમોવડી થવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં સ્ત્રી જ રહેવું ઉચિત, તે તેમણે ‘કાકાની શશી’માં અને વધુ સ્પષ્ટ રીતે ‘છીએ તે જ ઠીક’માં વધુ સારી રીતે રજૂ કર્યું છે. જોકે, ‘ડૉ. મધુરિકા’ અને ‘છીએ તે જ ઠીક’ અર્વાચીન રંગ-

અને 'પુત્રસમોવડી' (૧૯૨૬).

આ કૃતિઓને મુનશીએ 'પૌરાણિક' કહી છે. પરંતુ 'પૌરાણિક' એ શબ્દને શબ્દશઃ લઈ શકાય તેમ નથી કારણ કે કેટલીક વાર પુરાણકાળ પહેલાંના વેદ-કાળમાં તે વિસ્તરે છે. એટલે આપણે 'પૌરાણિક'નો ઇતિહાસ અને મહાકાવ્યોની પહેલાંનો કાળ એવો ઉદાર અર્થ જ લેવો પડે. 'પુરંદર પરાજય'માં વ્યવન-સુકન્યાની વાત, 'અવિભક્ત આત્મા'માં વસિષ્ઠ-અરુઘતીની, 'તર્પણ'માં સગર-સુવર્ણની અને 'પુત્રસમોવડી'માં દેવયાનીની કથા વસ્તુ તરીકે લેવાયેલી છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઊગમકાળની આ કથાઓમાં મુનશીએ બાણે એ સંસ્કૃતિનાં પાયારૂપ મૂલ્યો પ્રગટતાં દર્શાવ્યાં છે.

'પુરંદર પરાજય'માં યુવાન નારી તરીકે, પોતાનો જીવન ભોગવવાનો અધિકાર બળવાબોર બનીને પણ સિદ્ધ કરવા તત્પર થતી સુકન્યાને એક દૃષ્ટાન્ત-ના અનુભવથી સતીત્વનો મહિમા પારખતી અને સ્વેચ્છાના બલિદાન દ્વારા તે સિદ્ધ કરી ઇન્દ્રનો પણ પરાજય કરે એવી ચારિત્ર્યશક્તિનું નિર્માણ કરતી દર્શાવી છે. તો 'અવિભક્ત આત્મા'માં 'આત્માનાં અડધિયાં'ના પરસ્પર આકર્ષણમાંથી જન્મતા પ્રેમના મૂલ્યના પાયા પર રચાયેલા દામ્પત્યની પ્રતિષ્ઠા છે. 'તર્પણ'માં આર્યત્વવિરોધી પરિબળોને પ્રયત્ન પ્રતિકારથી વિનષ્ટ કરી આર્યત્વની પુનઃ સ્થાપનાના ઉદ્દેશનું નિરૂપણ છે, તો 'પુત્રસમોવડી'માં સ્વાતંત્ર્યના અમરમંત્રનો ઉદ્દેશ છે. આમ પ્રત્યેક કૃતિમાં આર્યસંસ્કૃતિનાં પાયાનાં મૂલ્યોની સ્થાપનાનો પ્રયત્ન છે. એ દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહની કૃતિઓ ભિન્ન ભિન્ન છતાં એક સામુદાયિક એકતામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે છે. ચારે કૃતિઓમાં નાટ્યાત્મક ઘટના દ્વારા જ કથયિતવ્ય વ્યક્ત થયું છે તે નાટકકાર તરીકેની મુનશીની શક્તિનું સ્પષ્ટ છે.

પ્રાચીન પ્રાગ-ઐતિહાસિક સમયનું વાતાવરણ, ભવ્યતા, અદ્ભુતતા વગેરે-માં અધિક રાચતી મુનશીની કલ્પનાને અનુકૂળ ક્ષેત્ર નીવડે છે. અશ્વિનો, ઇન્દ્ર, સપ્તર્ષિઓ, ઋષિઓ, દાનવો વગેરે સમાં અસાધારણ પાત્રો, મંત્રો ને મંત્રોચ્ચારો, યજ્ઞો અને આહુતિઓથી અલૌકિક બનતું વાતાવરણ, આવા વાતાવરણમાં નિર્વાહ એવી ચમત્કારિક ઘટનાઓ, મુનશીની કૌતુકપ્રિય કલ્પના માટે અનુકૂળ સામગ્રી બની રહે છે. વાતાવરણને અનુરૂપ સંસ્કૃતાદ્ય સંવાદભાષા, અને તેની વાગ્મિતાયુક્ત 'નાટકી' છટા, વાતાવરણને નાટ્યાત્મક રીતે પ્રગટ કરવામાં સહાયક બને છે, તો વાચકને સંવાદરૂપ છતાં અવાસ્તવિક વાગ્વૈભવનો આસ્વાદ કરાવે છે. આ બધામાંનું 'આર્યાવર્ત' પ્રદેશનો નહિ પણ સંસ્કૃતિનો પર્યાય બની બળ્ય છે. ને એની સ્થાપનાનો ઉદ્દેશ એ જ બાણે ચારે નાટકોનો ઉદ્દેશ બની રહે છે.

ચારે કૃતિઓમાં સંઘર્ષ છે જ, અને ઉત્કટ છે તેથી નાટ્યાત્મક પ્રભાવ અસરકારક બને છે, ઉપરાંત સંઘર્ષ પણ એક જ સ્તરે પ્રગટતો નથી તેથી નાટકમાં એકથી વધુ સ્તરો એકસાથે પ્રગટ થઈ કૃતિને અનેકપરિમાણી બનાવે છે. સુકન્યા, સગર, અરુંધતી-વસિષ્ઠ, દેવયાની બધાં એક પાસથી બાહ્યભૂમિકાના સંઘર્ષમાં સક્રિય છે તો બીજી પાસથી માનસિક ભૂમિકાએ, ભર્મિઓના — લાગણીઓના સંઘર્ષમાં પણ વ્યસ્ત છે. નિરૂપણની આ શક્તિ, રંગક્ષમતાની દૃષ્ટિએ મર્યાદાવાળાં છતાં નાટ્યાનુભૂતિની દૃષ્ટિએ તીવ્ર એવાં આ નાટકોને ગુજરાતી સાહિત્યની મૂલ્યવાન સમૃદ્ધિ બનાવે છે.

મુનશીને ન ઐતિહાસિક તેમ ન પૌરાણિક તથ્યોની જાળવણીની ચિંતા છે. એમનું લક્ષ્ય એક મૂલ્યને વ્યક્ત કરવા લાગી છે, ને એમને પ્રયત્ન તે માટે અનુકૂળ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરવા તરફ છે. બાકીનું બધું નિમિત્ત છે. પણ આ કારણે, આ અગ્રાત ‘પૌરાણિક’ સંસારને ‘ભાવના’ દૃષ્ટિએ આલેખતાં તે ચ્યવન, ભાર્ગવ, ઔર્વ કે ઉશનસને આરાધે છે, તો ક્યારેક આ ઇતિહાસનો ઉગમકાળ હતો, આદિમ સમાજનો કાળ હતો તે યાદ આવતાં તે સામાન્ય માન્યતાઓને આઘાત આપે તેવાં ચિત્રો પણ આલેખે છે. ઋષિઓ, અને હિંસાનાં ચિત્રો આવાં છે, તો ચ્યવનના ભુગુકુળનાં સામાન્યજન વગેરેમાં જાણે આપણા જ જમાનાની સાધારણ વસ્તીનાં ચિત્રો જણાય છે. પાત્રો-પ્રસંગો પણ કેવળ પોશાકાદિથી પૌરાણિક બનતાં નથી, તેમનાં વિચાર-વર્તન પણ જે તે સમયને અનુકૂળ હોય એવી અપેક્ષા રહે જ. મુનશીનાં ‘પૌરાણિક નાટકો’માં, આ દૃષ્ટિએ જેટલી પૌરાણિકતા છે તેટલી જ અર્વાચીનતા પણ જણાય છે. સુકન્યાનો વિદ્રોહ, વસિષ્ઠ-અરુંધતીની પ્રેમભાવના, દેવયાની અને શુક્રાચાર્યની સ્વાતંત્ર્યભાવના — આ બધામાં આપણને અર્વાચીનતાનો સ્પષ્ટ પરચો થાય છે.

આ નાટકોમાં — ખાસ કરીને ‘તર્પણ’ વ.માં નિરૂપણની કેટલીક વિગતો નાટકોના રંગાવતારને લગભગ અશક્ય બનાવે છે (‘તર્પણ’ લજવાયું છે છતાં) પણ ‘દ્વિદમ’ જેવા અર્વાચીન માધ્યમને પ્રયોજતાં તે અત્યંત અસરકારક નીવડી શકે. એકંદરે, આ નાટકો વંચાતાં, નાટ્યાત્મક અનુભવ અને કૌતુકપૂર્ણ કથા-પ્રસંગ-રસ સાથે સંવાદભાષાની છટાનો વિશિષ્ટ આસ્વાદ આપી જાય છે. મુનશીની આ કૃતિઓ આપણા અદ્યપધન નાટ્યસાહિત્યમાં તેમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન ગણાય. આ સિવાય મુનશી પાસેથી લોપામુદ્રા ખંડ ૨-૩-૪ સિવાય અન્ય પૌરાણિક નાટકો મળતાં નથી.

‘લોપામુદ્રા’ ચાર ખંડમાં વિસ્તરેલી મુનશીની મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે.

ખંડ નવલકથાએ અને બાકીના ત્રણે ખંડ નાટકરૂપે રચાયેલા છે. ‘પૌરાણિક નાટક’માં પ્રાગૈતિહાસિક પરિસ્થિતિઓના આલેખનમાં નાટ્યત્મકતાનો જે લાભ મળ્યો તેને કારણે આ કૃતિના બાકીના ત્રણ ભાગ નાટકસ્વરૂપે આલેખ્યા હોય. નાટક કે નવલકથા પરત્વેની અનિર્ણયત્મક મનોદશા પણ એમાં જણાઈ આવે. પ્રથમ ખંડ ‘વિશ્વરથ’માં વિશ્વામિત્રની બાલ્યાવસ્થા નિરૂપા પછીના બાકીના ત્રણે ભાગ — ‘શંબરકન્યા’, ‘દેવે દીધેલી’ અને ‘વિશ્વામિત્ર ઋષિ’—માં આ કથા વિશ્વરથ-વિશ્વામિત્રની જ વધુ હાથે છે; લોપામુદ્રાનું પાત્ર કેન્દ્રથી બહુ દૂર ખસેડાતું નથી છતાં વૈદિક યુગનું વાતાવરણ, દાશરાજયુદ્ધની ભૂમિકા વ. આલેખવાનો આ પ્રયત્ન પ્રધાનતઃ તો વિશ્વરથમાંથી વિશ્વામિત્ર ઋષિના વિકાસની કથા જ બની રહે છે. મંત્રદર્શનો વગેરેનું આલેખન તે યુગના વાતાવરણને અલૌકિક સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન છે તો દસ્યુઓ સાથેના પ્રસંગો, યુદ્ધ, ઉગ્રદેવની વિગતો, ઋષિઓ વિશેના ટૂટલાક પ્રસંગો વ. સમગ્ર કથાને અર્ધ-અતિહાસિક ભૂમિકા પર લાવી તે જમાનાને વાસ્તવિક રૂપે નિરૂપવાનો પ્રયત્ન છે. તેમની ઇતિહાસદષ્ટિ ઋષિઓને આદિ મનુષ્યો સમા ચીતરવા પ્રેરે છે તો તેમની ‘રંગદર્શી’ દષ્ટિ તથા આર્યાવર્તના ઉપક્રાંતની લવ્યતા-અલૌકિકતા પ્રત્યેનો અહોભાવ તેમને મંત્રદર્શનો અને અલૌકિક વાતાવરણ આલેખવા તરફ લઈ જાય છે. તત્કાલીન રંગભૂમિથી પોષાયેલી તેમની નાટ્યરુચિ તેમને તખ્તાપરક દસ્યો-સંવાદો આલેખવા ઉત્તુકત કરે છે, હાસ્યપ્રસંગો-અતિરંજક પ્રસંગો ચિતરાવે છે, તો ખીલ બાજુ આર્યાવર્તની મહાકથાના આલેખનનું તેમનું સ્વપ્ન, તેની દિવ્યતા-લવ્યતા-લોકોત્તરતાનો સહિમા આલેખવાનો તેમનો ઉત્સાહ તેમની કેલમમાં નવા રંગો પૂરે છે. પરિણામે સમગ્ર કૃતિમાં એક પ્રકારની દ્વિધા અનુભવાયા કરે છે છતાં, અગસ્ત્ય-લોપામુદ્રાની ‘સ્નેહ’કથા, શંબરી-વિશ્વરથની આર્ય-અનાર્ય-પ્રેમકથા, વિશ્વરથનો ભાવનાસંઘર્ષ વગેરેથી કૃતિ આપણે ત્યાં વિશિષ્ટ પ્રયોગ બની રહે છે. એમાંનો આર્ય-અનાર્ય-સંઘ-પ્રશ્ન કોઈને ગાંધીયુગના જીંચ-નીચ-જ્મતિભેદના પ્રશ્નનું સ્થાન ઠરતો પણ હાથે.

રચનામાં રંગભૂમિતાને તે કદી વીસરતા નથી, ને છતાં તેમની કૃતિઓનો સાહિત્યગુણ ઊણો નથી જીતરતો. તેમને કંઈ કહેવાતું છે જ અને તે ‘નાટક’ની રીતે જ તે રજૂ કરી શકે છે.

રંગભૂમિ-નાટકનું સ્વરૂપ તેમને વ્યાવસાયિક પરંપરાગત રંગભૂમિમાંથી જ મળેલું છે. તેમનાં પ્રહસનોમાં, ને ‘કાકાની શશી’ જેવી નાટ્યકૃતિમાં એ રંગભૂમિના શોખનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે, પરંતુ રંગભૂમિના સ્વરૂપને જાળવીને નવું ‘નાટક’ આપવાનું તે જ કરી શક્યા છે. સાહિત્ય અને રંગભૂમિનો, આપણા સાહિત્યક્ષેત્રે

વગાવાયેલો વિચ્છેદ મુનશીની કૃતિમાં દૂર થયેલો જણાશે. રંગભૂમિ સાથેના તેમના શોખપૂર્વકના સંપર્કને કારણે જ, રંગભૂમિનું સ્વરૂપ બદલાતાં તે અર્વાચીન રંગભૂમિને અનુરૂપ ‘છીએ તે જ ઠીક’ જેવી રંગમંચ પર સફળ કૃતિ સર્જી શક્યા છે. સાહિત્યમાં અને રંગમંચ પર ઉભયક્ષેત્રે આવકાર્ય એવી કૃતિઓ આપનારા મુનશી, ચંદ્રવદન ઉપરાંત આપણે ત્યાં અન્ય જૂજ. ગુજરાતી નાટકક્ષેત્રે મુનશીનું પ્રદાન ઓછું ન અંકાય.

અન્ય કૃતિઓ

મુનશી પ્રધાનતઃ વાર્તાકાર. પરંતુ તેમની અન્ય ગદ્યકૃતિઓ પણ તેમની વ્યક્તિત્વસુદ્રાના પ્રભાવે આપણા સાહિત્યમાં નોંધપાત્ર મહત્ત્વ ભોગવે તે સ્વાભાવિક છે. નવલિકા, નવલકથા, નાટક ઉપરાંત મુનશીએ એડેલા ગદ્યપ્રકારોમાં આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, નિબંધો, વિવેચન તથા ઇતિહાસવિષયક અને ચિંતન-પ્રધાન લખાણોનો સમાવેશ થાય છે. પદ્ય તેમણે રચ્યું જ નથી.

આત્મકથા-જીવનચરિત્ર : ‘અડધે રસ્તે’ (૧૯૪૩), ‘સીધાં ચઢાણું’ (૧૯૪૩) અને ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’ (૧૯૫૩) એ મુનશીની આત્મકથાના ખંડો છે. ‘મારી બિનજવાબદાર કહાણી’ (૧૯૪૩) એ પ્રવાસવર્ણન છતાં આત્મકથાનું જ પ્રકરણ ગણી શકાય. તેમ જ ‘શિશુ અને સખી’ (૧૯૩૨) એ વાર્તા સ્વરૂપે હોવા છતાં આત્મનિવેદન જ છે.

‘અડધે રસ્તે’માં કુલપરંપરા, પૂર્વજપરિચય અને જન્મકાલીન સામાજિક પરિવેશ તથા કુટુંબકથા સહિત, જન્મથી માંડીને સ્નાતક થવા સુધીના કાળનું આલેખન છે, ‘સીધાં ચઢાણું’માં સ્નાતક થયા પછી મુંબઈમાં મુકામ કરવાથી માંડીને તે અનેક મથામણો-સંક્રામણોને અંતે પોતે વ્યવસાયમાં અગ્રણી ધારાશાસ્ત્રી તરીકે, સાહિત્યમાં અગ્રિમ સાહિત્યકાર તરીકે અને સામાજિક ક્ષેત્રે આગેવાન કાર્યકર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે ત્યાં સુધીની કથા રજૂ થઈ છે, અને ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’માં ૧૯૨૩થી ૧૯૨૬ના ટૂંકા ગાળા દરમિયાન, પણ સૌ. લીલાવતી સાથેના સ્નેહસંબંધની ઘટનાનું તેમ જ અગત્યની સામાજિક-રાજકીય ઘટનાઓને કારણે જીવનને અત્યંત મહત્ત્વનો વળાંક આપતી હકીકતો અને અનુભવોનું નિરૂપણ થયું છે. આ ત્રણે મળીને પણ તેમના ખાસ્સા દીર્ઘ જીવનનાં માત્ર ૩૯ વર્ષનું જ બયાન આપે છે અને જે જાહેર રાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે ફરેલી પ્રવૃત્તિઓએ મુનશીને રાષ્ટ્રીય મહત્ત્વ આપ્યું તેના તો પ્રવેશઉપર સુધી જ અવારું છે ! અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં એકસાથે અત્યંત પ્રવૃત્તિશીલ રહેનાર અને બધાંમાં

અનુભવ કરાવીને તેના મનને ‘ભર્યો ભર્યો’ અનુભવ કરાવી શકે છે પરંતુ એ જ લખાણો પૃથક્કરણાત્મક ઝીણવટભરી તટસ્થ અવલોકનામાં ધણું ‘હવાઈ’ અને ક્યારેક આડંબરી જ નહિ પણ વિરોધાત્મક પણ જણાશે. આમ છતાં ‘વિચિત્ર બહુતરમ’ એવી એમની નિરૂપણરીતિ આકર્ષક પ્રભાવક અને અસરકારક નીવડે જ છે અને હૃદયને ‘તર્ક’થી બૌદ્ધિક રીતે નહિ પણ ભાવનાશીલતાથી કશીક ‘પ્રતીતિ’ કરાવી જવામાં સફળ નીવડે છે. ઉત્કટ ગૂર્જરપ્રેમમાંથી જન્મેલાં તેમનાં ‘ગુજરાતી અસ્મિતા’નાં નિર્ગંધસ્વરૂપે, નવલકથાસ્વરૂપે તેમ જ ઇતિહાસસ્વરૂપે આલેખનો શાસ્ત્રીય અવલોકને જીણું ઊતરે તોપણ ગુજરાતી પ્રબળતા હૃદયમાં ‘ગુજરાત’ની અસ્મિતા પ્રગટાવવામાં અવશ્ય સફળ નીવડ્યાં છે એ હકીકત સ્વીકારવી જ રહી. તેમની સામાજિક વિદ્રોહાદિ ભાવનાઓમાં તેમની વિચારણા અને તર્કસંગત રજૂઆત કરતાં, તેમની સ્વપ્નદર્શી રંગીન પ્રગલ્ભતા વધુ કામચાળ નીવડ્યાં જણાય છે. કારણ સ્પષ્ટ છે — મુનશી સ્વભાવે સ્વપ્નદ્રષ્ટા છે, શૈલીએ રંગદર્શી છે. તેમની શક્તિ અને નર્મદા બંનેનાં એમાં જ મૂળ રહ્યાં છે.

વિવેચનક્ષેત્રે, પ્રણાલિકાભંગ, ઐતિહાસિક નવલકથાવિષયક તેમનાં મંતવ્યો, સરસતા-વાદ, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ભક્તિસંપ્રદાયવિષયક તેમનાં લખાણો વગેરે મહત્વનાં ગણાય. એક રીતે તો, તેમના વિવેચને તેમની સાહિત્યકૃતિઓને ભૂમિકા પૂરી પાડી છે તો તેમની કૃતિઓએ તેમના વિવેચનને દૃષ્ટાંતો પૂરાં પાડ્યાં છે અને બંને પરસ્પર પૂરક બની રહ્યાં છે; અને પરસ્પરપૂરક પ્રવૃત્તિમાંથી જ ગુજરાતને ગોવર્ધનયુગ અને ગાંધીયુગનાં સાહિત્યમૂલ્યોની પડછે રોમેન્ટિક સાહિત્ય-દૃષ્ટિનું ‘સરસતા’ના મૂલ્યનું પ્રસ્થાપન મળ્યું છે. બે મહાપ્રભાવો વચ્ચે પોતાની રીતે, પોતાના અર્થમાં ‘સરસતા’ના મૂલ્યનું સ્થાપન કરવું અને તેને ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રભાવક પરિણામ બનાવવું એ સિદ્ધિ નાનીસૂની નથી. દયારામના શૃંગારને આગવી રીતે ઉકેલતાં કે મધ્યકાલીન ભક્તિપ્રવાહને પોતાની રીતે મૂલવતાં મુનશીનાં લખાણો મહત્વનાં તો છે જ — તેમનાં મંતવ્યો સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ; અને સૌથી વધુ તો ‘Gujarat And Its Literature’ (૧૯૩૫) એ સાહિત્યના ઇતિહાસગ્રંથની રચના તેમને અદ્યાપિપર્યન્ત તે ક્ષેત્રે ‘અનન્ય’ ગણાવે તેવું સ્થાન અપાવે છે. તે ઇતિહાસના ‘અંતિમ પ્રકરણ’ પછી ખીન્ને એવડો ગ્રંથ થાય તેટલો કાળ વહી ગયો છતાં હજી એવો ખીન્ને ઇતિહાસ ગુજરાતમાં રચાયો નથી એ હકીકત જ મુનશીની સિદ્ધિનું મૂલ્ય સૂચવે છે. એટલે સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્રે, મુનશી મોટા વિવેચક ગણાય કે ન ગણાય, વિવેચક તો તેમને ટાળી ન શકે તેટલાં અને તેવાં તેમનાં પ્રદાન-પ્રભાવ તો અવશ્ય રહ્યાં જ છે તે સ્પષ્ટ છે. મુનશીએ

અંગ્રેજીમાં પણ ‘આઈ ફોલો ધ મહાત્મા’ (૧૯૪૦), ‘ધ અલી’ આર્યન ઇન ગુજરાત’ (૧૯૪૧), ‘ધ ગ્લોરી ઓફ વોડ ગૂર્જર દેશ’ (૧૯૪૩), ‘લગવદ્ગીતાએન્ડ મોડર્ન લાઇફ’ (અ. ૧૯૪૫-૪૭), ‘કુલપતિઝ લેટર્સ’ (૧૯૫૪, ૫૬, ૫૮), ‘ધ સાગા ઓફ ઇન્ડિયન કલ્ચર’ (૧૯૫૭) વગેરે અનેક કૃતિઓ લખી છે અને એમની ગુજરાતી કૃતિઓના હિન્દી, કન્નડ ભાષાઓમાં અનુવાદો પણ થયા છે. ‘ગુજરાતની કીર્તિગાથા’, ‘ચક્રવર્તી’ ગૂર્જરા’ના પણ અહીં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.

ગદ્યશૈલી

મુનશી ગુજરાતના ઉત્તમ ગદ્યકારોમાંના એક ગણાય છે તે કેવળ તેમની ગદ્યકૃતિઓના વૈપુલ્યને કારણે નહિ, પણ તેમણે એક વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી ઉપજાવી છે અને ગુજરાતી ગદ્યને એ વિશિષ્ટ રીતિ અને લઢણથી પ્રભાવિત કર્યું છે તે કારણે.

મુનશીના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણોમાં, લલિતતા, સરળતા, પ્રવાહિતા તથા નાટ્યાત્મકતા અને વાગ્મિતાપ્રાધાન્ય ગણાય. તેમની આરંભની કૃતિઓમાં જણાતા ઘડતરકાળના ગદ્યમાં સ્વાભાવિક ગુજરાતી ગદ્યને બદલે આયાસપૂર્ણતા અને ક્લિષ્ટતા જણાય તો તે તેમના ‘ગુજરાતી’ને બદલે ‘અંગ્રેજી’ના સવિશેષ સેવનનું પરિણામ છે. પરંતુ બહુ જ ઝડપથી તેમની કલમ વિશિષ્ટ છટા સિદ્ધ કરતી જણાય છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’માં તેનું પ્રથમ ઉત્તમ પરિણામ મળે છે. નવલિકાઓમાં તે તેથીય વહેંચું અને સહેજે સિદ્ધ થયેલું જણાશે. તેમના ગદ્યની લલિતતા તેમના જ કાળના — ગાંધીયુગના અન્ય ગદ્યકારો — મુખ્યત્વે નિબંધકારોના ગદ્ય સાથે સરખાવતાં સ્પષ્ટ થશે, તો સરળતા અને પ્રવાહિતા તેમના પુરોગામી પંડિતયુગના ગદ્ય સાથે સરખાવવાથી સમજાશે. મુનશીના સમકાલીન તેમ જ ઉત્તરકાલીન ગુજરાતી ગદ્યકારોમાં લલિતતા અને સરળતા અનેકમાં મળી શકશે પણ મુનશીએ જે નાટ્યાત્મકતા અને વાગ્મિતા તેમના ગદ્યમાં પ્રગટ કર્યાં છે તેની છટાઓ અન્યત્ર મળવી મુશ્કેલ છે. નાટ્યાત્મકતા કેવળ સંવાદોમાં જ નહિ પણ વર્ણનાત્મક કથનાત્મક ગદ્યમાં પણ પ્રગટ થાય છે અને ત્યાં તે ઉદ્બોધનાત્મક-કથનાત્મક વાગ્મિતા (rhetoric)નું રૂપ લે છે. આને કારણે તેમના ગદ્યમાં કેટલીક વાક્યછટાઓ અને વાગ્લંગિઓ, ક્યારેક લઢણ લાગે તેટલે અંશે પુનરાવૃત્ત થતી જણાશે. એ વાગ્લંગિ શૈલી તેમના ગદ્યની આકર્ષક અને એસરકારક લાક્ષણિકતા બની રહે છે. પૃથક્કરણ કૃત્રિમ — આયાસપૂર્ણ અથવા ‘નાટકી’ લાગતી એ છટાઓ પ્રવાહી અને પ્રગટ ઉચ્ચારાત્મક વાચને, શબ્દો, વાગ્લંગિઓ, વાક્યખંડો અને શબ્દોમાં વાગ્મિતા-

યુક્ત તોલનને કારણે આકર્ષક નીવડે છે. એક પ્રકારની લોકસભા-ઉદ્દ્યોધન જેવી આડંબરી પણ છટાદાર ‘ભાષણ’શૈલીના અંશે તેમના ગદ્યમાં વણાઈ ગયેલા જણાશે.

તેમણે પ્રસારેલી રોમેન્ટિક — રસાળ અને લલિતસરળ શૈલી વાચકોનું આકર્ષણ અમે અનેક ઉત્તરકાલીન લેખકોનું દિશાસૂચન બની રહે છે. પરંતુ એ શૈલી એટલા માટે અનુકરણપ્રાપ્ય નથી, કે મુનશીના વ્યક્તિત્વની જ એ નીપજ છે. એ વ્યક્તિત્વની પ્રગળ મુદ્રા તેના પર અંકિત છે. અલગત, કેવળ ‘ગદ્ય’માંથી જ નીપજતો, ગદ્યના શબ્દવિન્યાસ, શબ્દસંગીત, લય તથા વાકચાવલિઓના રચના-સ્થાપત્યમાંથી જ પ્રગટતો સંતર્પક ગદ્યશૈલી અહીં બહુધા ગેરહાજર છે. જાંડા અને સૂક્ષ્મ રસાનુભવમાં — ગહનમાં ગરકાવ થવાનું અહીં શક્ય નથી. નાટ્યાત્મક, વાગ્મિતાપ્રધાન અને વેગવાન શૈલીમાં એ શક્ય નથી. વેગવાન પ્રપાતગતિ અને વિશાળ અને જાંડા પ્રવાહની ગંભીરગતિ વચ્ચેનો એ તફાવત છે. મુનશી પછી પણ વિવિધ પ્રકારની રોમેન્ટિક શૈલીઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રગટી છે. મુનશીએ ગુજરાતને વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી આપી છે તે હકીકત છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’માંની નાટ્યાત્મકતા, ‘રાત્રિધિરાજ’માંનાં કે ‘જય સોમનાથ’માંનાં કેટલાંક વર્ણનાત્મક પ્રકરણોની કથનશૈલી, ‘શિશુ અને સખી’ની કાવ્યમયતા, આત્મકથાના ખંડોમાં મળતી નર્મપ્રધાનતા, માર્મિકતા, કટાક્ષ અને વર્ણનપ્રધાનતા કે જીર્મિશીલતા ઉપરાંત તેમના ચરિત્રગ્રંથો, આદિવચનો અને વિવેચનોમાંની યુલંદ ઉદ્દ્યોધનાત્મક વાગ્મિતા વગેરે અનેક ઉદાહરણો મુનશીને ગુજરાતના એક સમર્થ ગદ્યકાર સિદ્ધ કરવાને પૂરતાં છે.

મુનશીએ તેમના દીર્ઘજીવન દરમ્યાન, સતત લખાણ કર્યું છે, અન્તર્પર્યન્ત — એક યા ખીજ પ્રકારનું. તે ઉઘમી હતા, તેમનાં ઇતિહાસવિપયક લખાણો ઇતિહાસવિદો જ મૂલવે તે યોગ્ય. ‘કુલપતિના પત્રો’ સ્વરૂપે, કે અધ્યાત્મચિંતન અને ઉદ્દ્યોધનો તરીકે, એમણે જે કાંઈ કહ્યું-લખ્યું તેનો સંચય મોટા છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો તેઓનું સ્મરણ પ્રધાનતઃ સંકળાયેલું રહેશે ‘વાર્તા’ સાથે જ.

સમગ્રતથા અવલોકતાં, ઘણી મર્યાદાઓ છતાં, સર્જન અને વિવેચન દ્વારા, ‘ગુજરાત’, ‘સમર્પણ’ જેવાં પત્રો દ્વારા કે ભારતીય વિદ્યાભવન, સાહિત્ય સંસદ કે સાહિત્ય પરિષદની પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા, આ બહુમુખી પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકારે સાહિત્યક્ષેત્રે પણ એટલું ને એવું પ્રદાન કર્યું છે કે વિવેચકોનાં પ્રયત્ન આક્રમણો છતાં એમની મુદ્રાનું મહત્ત્વ અંખવાયું નથી, અંખવાય તેમ લાગતું નથી, કારણ

કે તેમની મર્યાદાઓને સ્પષ્ટ કરતાં વિવેચના એક પછી એક ઊભરે આવ્યે જાય છે — વીસરાઈ જાય છે અને વિદાનોને મચકોડ્યાં મોંએ વિમાસતા રાખીને વાયકવર્ગ તેમને વાંચ્યે જ જાય છે ! — એ વશીકરણ કયા કારણે ? મુનશીમાં એવું કયું તત્ત્વ છે જે તેમની સામગ્રી, વિચારણા, નિરૂપણની અનેક મર્યાદાઓ છતાં તેમને લોકપ્રિય ને સદા જીવંત રાખે છે તેની શોધ કદાચ ઘણા સર્જકોને તેઓ છે તે કરતાં વધુ સફળ બનાવી શકે.

મુનશી ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે માત્ર એક સર્જક લેખક જ નહિ પણ પ્રમાણક પરિબળ બની રહ્યા છે — વિરલ અને વિલક્ષણ.

પ્રકરણ ૫

અન્ય ગદ્યલેખકો-૧

‘મલયાનિલ’ આદિ વાર્તાકારો

કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા-‘મલયાનિલ’ (૧૮૯૨-૧૯૧૯) : કલાત્મક ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના આદ્ય સર્જક લેખે ઓળખાતા ‘મલયાનિલ’ : કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા-નો જન્મ અમદાવાદમાં સાઠોદરા નાગર જ્ઞાતિમાં ઈ. ૧૮૯૨માં થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ અમદાવાદમાં લઈ ઈ. ૧૯૦૮માં મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા પસાર કર્યા બાદ ઈ. ૧૯૧૨માં એ. બી. એ. થયા હતા. સ્નાતક થયા પછી એમણે અમદાવાદમાં દીવાસળીના એક કારખાનામાં નોકરી સ્વીકારી અને ૧૯૧૬માં એલ.એલ.બી.ની પરીક્ષા પસાર કરી. વચ્ચે બે વાર એમણે એમ.એ.ની પરીક્ષા માટે તૈયારી તો કરી, પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે એ આપી ના શક્યા. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સારી રીતે કામ થઈ શકશે એવી ગણતરીથી એમણે અમદાવાદ છોડ્યું, અને મુંબઈમાં લાર્ડશંકર કાંગા નામક સોલિસિટરની પેઢીમાં નોકરી સ્વીકારી ને વકીલાત પણ શરૂ કરી. તેઓ અમદાવાદમાં હતા ત્યારે જ્ઞાતિસુધારણા માટે ‘સ્વસુધારક સભા’ને સજીવન કરી અનેક પ્રવૃત્તિઓ આદરી હતી.

તેઓ સ્નાતક થયા એ અરસામાં જ તેમણે લેખનનો આરંભ કર્યો હતો. ત્યારે એ વખતનાં ‘સુન્દરી સુખોધ’, ‘વાર્તાવારિધિ’ આદિ માસિકોમાં એમણે ‘ગોળમટાળ શર્મા’ના તખલ્લુસથી કાવ્યો અને વાર્તાઓ પ્રકટ કરવા માંડેલાં. આરંભની એમની વાર્તાઓ હાસ્યરસપ્રધાન હતી, પરંતુ અંગ્રેજી વાચનના પ્રભાવ તળે એમણે ધીમે ધીમે પોતાની વાર્તાઓને કલાલક્ષી બનાવવા માંડેલી. તેમણે ઈ. ૧૯૧૩માં ‘મલયાનિલ’ તખલ્લુસથી વાર્તાઓ લખવી શરૂ કરી ત્યારથી એ જ નામે લેખન બરી રાખ્યું હતું. મુંબઈ ગયા પછી ‘વીસમી સદી’ના તંત્રી હાજી મહમદ અલારખિયા શિવજીના પરિચયમાં તેઓ આવ્યા અને એમના ત્રોત્સાહનથી એમણે ‘ગોવાલણી’ નામક વાર્તા લખી જે ૧૯૧૮માં ‘વીસમી સદી’માં પ્રકટ થઈ. એ પહેલાં પણ વાર્તાકલ્પ લખાણો લખાતાં તો હતાં જ, પરંતુ તેમાં સુખ્યત્વે ઉપદેશ આગળ તરી આવતો હતો. આ બોધાત્મકતાના ભારણમાંથી વાર્તાને મુક્ત કરવાનો સર્વપ્રથમ પ્રયાસ ઈ. ૧૯૦૪માં રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ ‘હીરા’ નામક વાર્તા રચીને કર્યો હતો. પરંતુ એ વાર્તાની લાયાશૈલી પૂરતી ઘડાયેલી નહોતી. ‘મલયાનિલ’ના સમકાલીન ધનસુખલાલ મહેતાએ પણ

એ જ અરસામાં વાર્તાલેખન આરંભી દીધું હતું. આમ છતાંય પશ્ચિમની ઢોળે કલાલિમુખતાની ખેવના કરતી આપણી પ્રથમ પ્રકટ વાર્તા તો ‘મલયાનિલ’ની ‘ગોવાલણી’ જ. જોકે ધનસુખલાલ મહેતાએ પણ નવી રીતિની ‘પ્રતિબિંબ અને છાયા’ તેમ જ ‘ન્યાય’ નામક બે વાર્તાઓ ૧૯૧૮માં રચી હતી એવી માહિતી મળી આવી છે. ‘મલયાનિલ’ની અતિ પ્રચાર પામેલી વાર્તા ‘ગોવાલણી’માં હળવા હાસ્ય સાથે વસ્તુગોંડની ફાવટ અને પાત્ર તેમ જ પ્રસંગોની ખિલવાણીની શક્તિનો સુપેરે પરિચય થાય છે. અગાઉની વાર્તામાં ત્યાજ્યા આવતા સ્પષ્ટ બોધના તત્વનું અહીં તિરોધાન થયેલું જોવા મળે છે. આથી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના ઇતિહાસમાં ‘મલયાનિલ’ અને એમની આ વાર્તા સીમાચિહ્નરૂપ છે. ‘મલયાનિલ’માં કલાનિર્મિતિની સજ્જતા અને સૂઝ જોવા મળે છે તે એમના અન્ય સમકાલીનોમાં ઘણી ઓછી છે. એમણે જે અન્ય વાર્તાઓ લખી છે તે બધી જ એકસરખી સફળ નથી એ એમની આરંભદશાની સામયિક મર્યાદાનું જ પરિણામ ગણવું રહ્યું. છન્સાત વર્ષના ટૂંકા સર્જનગાળામાં એમણે જે આશા જન્માવી હતી તે જો એમને વધુ જીવનાવધિ મળી હોત તો સારી રીતે ફળીભૂત થઈ હોત એવું આશ્વાસન આપણને એમની ‘ગોવાલણી’ જેવી અર્ધસફળ વાર્તા પરથી મળી રહે છે. એમનું ઈ. ૧૯૧૯ના જૂનની ૨૪મી તારીખે અકાળ અવસાન થયું તે પાંગરી રહેલી ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને ક્ષેત્રે આઘાતક ઘટના હતી. એમની ૨૨ વાર્તાઓને નિધનોત્તર સંગ્રહ ‘ગોવાલણી અને બીજી વાતો’ ૧૯૩૫માં પ્રકટ થયો હતો. એમણે કાવ્યો પણ લખ્યાં છે અને ‘ગીતાંજલિ’ની રચનાઓને ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. (ધી.)

તારાચંદ્ર પોપટલાલ અડાલજ (૧૮૮૭-૧૯૭૦) : તેમનો જન્મ ૧૮૮૭ના ઓક્ટોબરની ૧૭મીએ હળવદમાં મોઢ વણિક જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ હળવદમાં પૂરું કરી મુંબઈની ડ્રોટ પ્રાપાયટરી હાઈસ્કૂલમાં માધ્યમિક શિક્ષણ લઈ ૧૯૦૫માં મેટ્રિક થઈ ત્યાંની વિક્ટોરિયા બ્યુબિલી ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં જોડાઈ એલ.ટી.એમ.ની ઉપાધિ મેળવી હતી. ત્યાર બાદ તેઓ વડોદરા રાજ્યના વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં વીવિંગ આસિસ્ટન્ટ તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. આમ, વ્યવસાયે કાપડ ઉદ્યોગમાં પડયા છતાંય એમને સાહિત્યશોખ એવો કે એમણે ‘સાંજ વર્તમાન’, ‘ગુજરાતી’ આદિ સામયિકોમાં લેખો અને વાર્તાઓ લખવા માંડેલી. એ કાળે પોતાની ઐતિહાસિક વાર્તાઓથી એમણે વાચકનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમના એ લેખનના ફળરૂપે ‘વીરની વાતો’ ભાગ ૧ (૧૯૨૫), ભાગ ૨ (૧૯૨૬), ભાગ ૩ (૧૯૨૮), ‘પ્રેમપ્રભાવ’ (૧૯૩૦) અને ‘વીરાંગનાની વાતો’ (૧૯૩૧) જેવા સંગ્રહો આપણને મળ્યા છે. તેમણે બેએક સિનેમા માટે વાર્તાઓ

લખેલી તે ઉપરાંત પોતાના વ્યવસાયના અનુભવમાંથી વ્યાવસાયિક પુસ્તકોનું પણ લેખન કરેલું. (ધી.)

જયકૃષ્ણ નાગરદાસ વર્મા (૧૮૯૪-૧૯૪૩) : ભરૂચમાં લોહાણા જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૪ના મેની ૨૬મીએ જન્મનાર આ સર્જકે ૧૯૧૯માં એમ.એ.ની ઉપાધિ મેળવી હતી. ઇંગ્લેન્ડ જઈ ખેરિસ્ટર થઈ લંડનની યુનિવર્સિટીમાંથી અર્થશાસ્ત્ર સાથે એમ એસસી.ની ઉપાધિ મેળવી હિન્દુસ્તાન પાછા ફરી મુંબઈની હાઈકોર્ટમાં વકીલાત શરૂ કરી હતી. રાજકારણ અને સાહિત્યમાં એમને જાડો રસ હતો. રાજકારણના રસે તેમની પાસે ‘હિન્દી રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસનો ઇતિહાસ’ ભાગ ૧ (૧૯૨૧) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૩) તથા ‘મહાત્મા ગાંધીજીનું’ જીવન’ (૧૯૨૨) જેવાં પુસ્તકોનું લેખન કરાવ્યું હતું. તેમની વાર્તાઓના સંગ્રહો ‘વર્માની વિવિધ વાર્તાઓ’ (૧૯૨૫) અને ‘લક્ષ્મીની સાડી અને બીજી વાર્તાઓ’ (૧૯૩૧) નામે બહાર પડ્યા હતા. સ્ત્રીઓ માટેના માસિક ‘ગુણસુંદરી’નું ૧૯૨૩થી તંત્રીપદ સ્વીકારી એ દિશામાં પણ એમણે યશસ્વી કાળો આપ્યો હતા. (ધી.)

આગળ પૃ. ૧૨૨ પર જેમનો નિર્દેશ થયો છે તે ડાહ્યાભાઈ લ. પટેલે કાવ્યો ઉપરાંત ‘ચન્દ્રાનના’, ‘સુવાસિની’ વગેરે વાર્તાસંગ્રહો પણ આપ્યા છે. પ્રાણલાલ કીરપારામ દેસાઈ (૧૮૮૨)એ વાર્તાઓ અને ‘સંસારચિત્ર’ આપ્યાં છે. ધીરજલાલ અ. ભટ્ટે (૧૮૮૯) વાર્તાઓ અને કાવ્યો, ગિરજશંકર મ. ભટ્ટે (૧૮૯૧) અને હીરાચંદ ક. ઝવેરીએ વાર્તાઓ અને કાવ્યો લખ્યાં છે. ગોકુળદાસ કુ. મહેતા (૧૮૯૨)એ વાર્તાનો સંગ્રહ અને ‘સંવાદસંચય’ પ્રગટ કર્યાં છે. ઉપરાંત ‘કાઠિયાવાડની દંતકથાઓ’ પણ આપી છે. લલિતમોહન ચૂ. ગાંધી (૧૯૦૨)એ ‘કલ્પના કુસુમો’, મેરી સેમ્યુઅલ સોલંકી (૧૯૦૩)એ વાર્તાઓ ઉપરાંત ‘મધુરાં ગીતા’, અંબેલાલ ક. વશી (૧૯૦૪)એ ‘મલિકા’માં વાર્તાઓ અને મરાઠીમાંથી અનુવાદો આપ્યા છે.

ખટુભાઈ આદિ નાટ્યલેખકો

ખટુભાઈ ઉમરવાડિયા (૧૮૯૯-૧૯૫૦) : ખટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયાનો જન્મ સુરત પાસે વેડછામાં અનાવિલ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૯ના જુલાઈની ૧૩મી તારીખે થયો હતો. ૧૯૧૯માં મુંબઈની વિલ્સન કોલેજમાંથી બી.એ. થઈ ૧૯૨૩થી ૧૯૨૬ દરમિયાન સરકારી નોકરીમાં મુંબઈ અને અમદાવાદ ખાતે લેખર ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે રહ્યા બાદ એલ.એલ.બી.ની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કરી, સરકારી નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી એમણે સુરતમાં વકીલાતનો આરંભ કર્યો હતો. એમણે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિનો આરંભ કોલેજ-કાળ દરમિયાન જ કરી

દીધો હતો. ટૂંકી વાર્તા અને એકાંકીના ક્ષેત્રે એમણે ઐતિહાસિક દષ્ટિએ ઉલ્લેખ-
પાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. ‘વાતોનું વન’ (૧૯૨૪) એમનો આદર પામેલો વાર્તાસંગ્રહ
છે. આમ છતાંય એમનો યશોપિંડ બંધાયો છે એમના એકાંકી સર્જનથી. ‘મત્સ્ય-
ગંધા અને ખીજનું નાટકો’ (૧૯૨૫) તથા ‘માલાદેવી અને ખીજનું નાટકો’ (૧૯૨૭)
એ બે ગ્રંથો ઉપરાંત એમનાં ખીજનું ચારેક પ્રકટ પણ અગ્રંથસ્થ નાટકો પણ છે.
એમણે ‘સંસાર એક નાટક’ (૧૯૧૮) અને ‘શકુંતલા રસદર્શન’ નામક બે અનેકાં-
કી નાટકો પણ આપ્યાં છે. એકાંકીઓમાં ઇબ્સનની શૈલીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય
છે. નાટકનું વસ્તુ એ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન સમાજ-સાહિત્યમાંથી લે
છે અને એને સંવાદની તેમ જ પાત્રાલેખનની કલાથી ખીલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે,
પણ સુશ્લિષ્ટ વસ્તુસંવિધાનની કળાને અભાવે, ‘હંસા’ જેવા એકાંકીઓને બાદ
કરતાં, તેઓ ઝાઝાં સફળ એકાંકી આપી શક્યા નથી. એમનાં એકાંકીઓમાં કોઈ
સમસ્યાને લક્ષ્ય કરવાનો ધરાદો હોઈ એ ઉદ્દેશ પ્રધાન બને છે. વળી એની નાટ્ય-
ક્ષમતા કરતાં વાચનક્ષમતા વિશેષ છે. ક્રિયાવેગ કરતાં એમાં સંવાદો અને પાત્રા-
લેખન વધુ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. લાઘવ અને વ્યંજનાનો અભાવ એમનાં કેટલાંક
નાટકોને સફળ કલાકૃતિઓ થતી અટકાવે છે. આમ છતાંય સમય-સાપેક્ષ દષ્ટિથી
અને એમનાં નાટકોની સાહિત્યિક ગુણવત્તાને કારણે, પશ્ચિમની આબોહવામાં પાંગરી
રહેલા ગુજરાતી નવ્ય નાટ્યને વાચકોમાં અને સર્જકોમાં પ્રિય બનાવવામાં બહુભાઈ
ઉમરવાડિયાને કાળો નોંધપાત્ર રહેશે. ‘રસગીતો’ (૧૯૨૦), ‘રાસ અંજલિ’ (૧૯૩૫)
એમના રાસગીતના સંગ્રહો છે. ‘કીર્તિદાને કમળના પત્રો’માં એમનું પત્ર રૂપે
‘લખાયેલું’ વિવેચન પ્રગટ થયું છે.

એમણે સર્જન ઉપરાંત ‘ચેતન’ અને ‘વિનોદ’ નામનાં માસિકો પણ થોડો
સમય ચલાવ્યાં હતાં. એમના તંત્રીપદ હેઠળ સુરતમાંથી ‘સુદર્શન’ નામનું સાપ્તાહિક
પણ થોડો સમય પ્રકટ થયું હતું. નવું કરવાનો તરવરાટ એમના સર્જન અને
સામયિક-સંપાદનમાં જોઈ શકાય છે. એમણે ‘સુદરસમ ત્રિપાઠી’, ‘કિશોરીલાલ
શર્મા’ અને ‘હરરાય દિવેદી’નાં તખલ્લુસોથી કેટલાક ગરવા ગુજરાતીઓનાં તેજલાં
શબ્દચિત્રો પણ આપ્યાં છે. એમનું ઈ. ૧૯૫૦ના જન્યુઆરીની ૧૮મી તારીખે
અવસાન થયું હતું. (ધી.)

પ્રાણજીવન પાઠક (૧૮૯૮-૧૯૭૫): પ્રાણજીવન વિશ્વનાથ પાઠકનો
જન્મ સૌરાષ્ટ્રના ખંભાળિયા ગામમાં પ્રશોરા નાગર જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૮ના ઓગસ્ટની
૨૨મીએ થયો હતો. ૧૯૧૪માં મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા પસાર કરી દોઢ વર્ષ
વડોદરાની કોલેજમાં અને બાકીનો સમય પૂનાની ફર્ગ્યુસન કોલેજમાં અભ્યાસ કરી

૧૯૧૯માં તેઓ ખી.એ. થયા હતા. એમના રસના વિષયો સમાજશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન અને ચિત્ત-માનસશાસ્ત્ર. એમની આ રસિક પ્રવૃત્તિને પોષવા એમણે ‘મિજલસે ફિલસુફી’ નામક નાનકડી સંસ્થાની સ્થાપના પણ કરી હતી. કવિવર ટાગોરના ભાવનાપ્રધાન સાહિત્યસેવનની અસર નીચે એમણે રચેલું ‘૧૫ પ્રવેશનું’ સંકુલ નાટક ‘અનંતા’ ૧૯૨૪માં પ્રકટ થયું હતું. આ ઉપરાંત એમનાં અગ્રંથસ્થ લઘુ નાટકો ‘હિમકાન્ત’, ‘અનુપમ અને ગૌરી’, ‘રૂઢ અને રંજના’, ‘દીપક’ તથા ‘વિમળ અને જ્યોતિ’ રા. વિ. પાઠકના ‘પ્રસ્થાન’ માસિકમાં પ્રકટ થયાં હતાં ત્યારે એમની શિષ્ટ ભાષાશૈલી અને પરિષ્કૃત સંવાદોથી એ નાટકોએ થોડું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. એમનાં નાટકોમાં દશ્યબાહુલ્ય અને કથાવસ્તુની સંકુલતા રસવિદોને ઊભાં કરે છે. ક્રિયાવેગની મંદતા અને પ્રસંગગૂંથણીનું શૈથિલ્ય પણ એ નાટકોને કલાકૃતિઓની ઊંચાઈએ પહોંચવા દેતાં નથી. આમ છતાંય આ નાટકો તત્કાલીન નૂતન સાહિત્યિક પરિચ્છાની આબોહવામાં ઊભાં છે એ પ્રતીત થયા વગર રહેશે નહિ. સ્વતંત્ર નાટ્યસર્જન ઉપરાંત એમણે ઇંગ્લેન્ડના નાટક ‘ડોલ્સ હાઉસ’નો ‘ઢીંગલી’ નામે અનુવાદ ૧૯૨૫માં પ્રકટ કરેલો ત્યારે તેની સરળતા અને સરસતાએ ઘણાનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમણે પ્લેટોના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથને ‘પ્લેટોનું આદર્શ નગર’ એ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો હતો. (ધી.)

યશવંત પંડ્યા (૧૯૦૬-૧૯૫૫) : ગુજરાતી એકાંકીના ઉગમકાળે આશાસ્પદ એકાંકીસર્જનથી વાચકો-વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનાર યશવંત સવાઈ-લાલ પંડ્યાનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં પચ્છેગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ઇજનેર પિતાને ત્યાં ઈ. ૧૯૦૬માં થયો હતો. ભાવનગરમાં તેમણે એમ.એ. સુધીનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને વ્યવસાયે તેઓ દિલ્હી ખાતે ખોળે લાઇફ એસ્યોરન્સ કંપનીના સંચાલક હતા. એમનું અવસાન ઈ. ૧૯૫૫ના નવેમ્બરની ૧૪મી તારીખે થયું હતું.

યશવંત પંડ્યાનું નામ આપણા ઊગતા એકાંકીના યુગમાં ધ્યાનાર્હિ બન્યું હતું. એમણે ‘પડદા પાછળ’ (૧૯૨૭) અને ‘અ. સૌ. કુમારી’ નામે બે અનેકાંકી નાટકો આપ્યાં છે તો ‘મદનમંદિર’ (૧૯૩૧), ‘રસજીવન’ (૧૯૩૬) અને ‘શરતના ઘોડા’ એ ત્રણ સંગ્રહોમાં બાર એકાંકીઓ આપ્યાં છે. ‘ઝાકળનું મોતી’, ‘જીંયાં અમારાં ઊડવાં’, ‘શરતના ઘોડા’, ‘પ્રભાતના પ્રતિનિધિ’, ‘ઝાંઝવાં’ જેવાં એકાંકીઓમાં એમની કલાકારની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. ‘મદનમંદિર’નાં એકાંકીઓમાં પૌરાણિક પાત્રોની સહાયથી જાતીયતાની વિકંગતા કરવામાં આવી છે. તો ખીજે સંગ્રહ ‘રસજીવન’ લગ્નજીવન કરતાં કેવળ પ્રણયજીવન વધુ સારું છે એવું ચર્ચતાં સંવાદપ્રધાન એકાંકીઓ છે, જેની તખ્તાલાયકી ઘણી ઓછી છે. આથી

આ નાટકો દરમ કરતાં આવ્ય વધુ છે. ત્રીજો સંગ્રહ 'શરતના ઘોડા' એક યા ખીજી રીતે સામાજિક વસ્તુ લઈને આવે છે અને પ્રથમ બે સંગ્રહનાં એકાંકીઓ કરતાં ત્રીજા સ્પષ્ટ કટાક્ષશૈલીમાં સવિશેષ રાચે છે. એમની એકાંકીકાર તરીકેની વિશેષતા પ્રસંગોની સ્વાભાવિક ગૂંથણી અને ચોટદાર ચપળ સંવાદપ્રયુક્તિમાં રહેલી છે. લાઘવ અને વ્યંજનાની શક્તિથી એમનાં એકાંકીઓ વધુ સફળ નીવડ્યાં છે. રંગનિર્દેશ યશવંત પંડ્યાની સર્વોચ્ચ સિદ્ધિ છે. આમ છતાંય ચર્ચા વિચારનું છીછરાપણું એમનાં એકાંકીઓનું નળળું પાસું છે. યશવંત પંડ્યાએ એકાંકીકાર તરીકે આ નાટ્યપ્રકારની ગભીર સાધના કરી છે અને એની કલાનિર્મિતિમાં અધ-અંતરે સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. એમણે સુંદર જાળનાટકો પણ આપ્યાં છે. 'વીણા' અને 'શરદ'નું એમણે સફળ સંપાદન પણ કર્યું હતું. 'કલમચિત્રો'માં એમણે શબ્દચિત્રો આપ્યાં છે. (ધી.)

પ્રજ્ઞાદેવ ચં. દીવાનજી (૧૮૫૧)એ 'વૈશાલીની વનિતા' એ નાટક આપવા ઉપરાંત નિબંધક્ષેત્રે પણ અર્પણ કર્યું હતું. હરિશંકર મા. ભટ્ટે (૧૮૬૬-૧૯૨૮) 'ભક્તરાજ અંબરીષ', 'કંસવધ' આદિ નાટ્યકૃતિઓ આપવા ઉપરાંત લગ્નપ્રસંગનાં તેમ જ કાઠિયાવાડી લોકગીતોના સંગ્રહક તરીકે પણ કાર્ય કર્યું હતું. હરિશંકર મૂલાણી(૧૮૯૧)એ 'ચૈતન્યકુમાર', 'લદ્દાભામિની' જેવી નાટ્યકૃતિઓ આપી હતી. રતિલાલ ના. તન્ના(૧૯૦૧)એ પણ નાટકો ઉપરાંત નિબંધો અને ચરિત્રો આપ્યાં છે.

નાટકોના અનુવાદોમાં ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર નામ નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવે 'કાઠિયાવાડી'(૧૮૭૧-૧૯૫૨)નું છે. એમણે શેક્સપિયરનાં 'જુલિયસ સીઝર' (૧૮૯૮), 'ઓથેલો', 'વેનિસનો વેપારી', 'હેમ્લેટ' (૧૯૧૭), 'મેઝર ફોર મેઝર' ('થાય તેવા થઈએ તો ગામ વચ્ચે રહીએ' શીર્ષકથી), 'ઓલ ધ ડેલ ઘેટ એન્ડ ડેલ' ('ચંદ્રમણ' ૧૯૦૬ શીર્ષકથી) જેવાં નાટકો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કર્યાં છે. શેક્સપિયરની 'સીમ્બેલીન' પરથી જમશેદે 'ગોલાળસિંહ' (૧૮૮૧) નામે અને કેપ્તુશર કાળરાણએ 'બાગે બેહેસ્ત' (૧૯૦૧) નામે, મગનલાલ હ. પારેએ 'કોમેડી ઓફ એરર્સ' પરથી 'આશ્ચર્યકારક ભુલવણી' (૧૮૯૨) નામે, નારાયણ ઠક્કરે 'મેકબેથ' પરથી 'માલવકેતુ' અને એમ. એન. શુક્લે 'ટેમિંગ એન્ડ ધ શ્રુ' પરથી 'કર્કશા પર કાખૂ' (૧૯૧૨) નામે અનુવાદો કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે એનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. શેક્સપિયરની નાટ્યકૃતિઓ 'હેમ્લેટ' (૧૯૪૨) અને 'વેનિસનો વેપારી' (૧૮૯૭)ના નિર્બંધ અનુક્રમમાં થયેલા અનુવાદો તો પછી હંસાબહેન મહેતા (૧૮૯૭) દ્વારા આપણને મળ્યા છે, અને એ પછી

૧૯૧૯માં તેઓ ખી.એ. થયા હતા. એમના રસના વિષયો સમાજશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન અને ચિત્ત-માનસશાસ્ત્ર. એમની આ રસિક પ્રવૃત્તિને પોષવા એમણે ‘મિજલસે ફિલસુફાન’ નામક નાનકડી સંસ્થાની સ્થાપના પણ કરી હતી. કવિવર ટાગોરના ભાવનાપ્રધાન સાહિત્યસેવનની અસર નીચે એમણે રચેલું ‘૧૫ પ્રવેશનું’ સંકુલ નાટક ‘અનંતા’ ૧૯૨૪માં પ્રકટ થયું હતું. આ ઉપરાંત એમનાં અગ્રંથસ્થ લઘુ નાટકો ‘હિમકાન્ત’, ‘અનુપમ અને ગૌરી’, ‘રૂઢ અને રંજના’, ‘દીપક’ તથા ‘વિમળ અને જ્યોતિ’ રા. વિ. પાઠકના ‘પ્રસ્થાન’ માસિકમાં પ્રકટ થયાં હતાં ત્યારે એમની શિષ્ટ ભાષાશૈલી અને પરિષ્કૃત સંવાદોથી એ નાટકોએ થોડું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. એમનાં નાટકોમાં દ્રશ્યબાહુલ્ય અને કથાવસ્તુની સંકુલતા રસવિદ્ને ભલાં કરે છે. ક્રિયાવેગની મંદતા અને પ્રસંગગૂંથણીનું શૈથિલ્ય પણ એ નાટકોને કલાકૃતિઓની જિંદગીએ પહોંચવા દેતાં નથી. આમ છતાંય આ નાટકો તત્કાલીન નૂતન સાહિત્યિક પરિબળોની આબોહવામાં જીજ્ઞાં છે એ પ્રતીત થયા વગર રહેશે નહિ. સ્વતંત્ર નાટ્યસર્જન ઉપરાંત એમણે ઇંગ્લંડના નાટક ‘ડોલ્સ હાઉસ’નો ‘દીંગલી’ નામે અનુવાદ ૧૯૨૫માં પ્રકટ કરેલો ત્યારે તેની સરળતા અને સરસતાએ ધણાનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એમણે પ્લેટોના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથનો ‘પ્લેટોનું આદર્શ નગર’ એ શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો હતો. (ધી.)

યશવંત પંડ્યા (૧૯૦૬-૧૯૫૫) : ગુજરાતી એકાંકીના ઉગમકાળે આશાસ્પદ એકાંકીસર્જનથી વાચકો-વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનાર યશવંત સવાઈલાલ પંડ્યાનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં પરજેગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ઇજનેર પિતાને ત્યાં ઈ. ૧૯૦૬માં થયો હતો. ભાવનગરમાં તેમણે એમ.એ. સુધીનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને વ્યવસાયે તેઓ દિલ્હી ખાતે ખોમ્બે લાઇફ એસ્યોરન્સ કંપનીના સંચાલક હતા. એમનું અવસાન ઈ. ૧૯૫૫ના નવેમ્બરની ૧૪મી તારીખે થયું હતું.

યશવંત પંડ્યાનું નામ આપણા જગત એકાંકીના યુગમાં ધ્યાનાર્હ બન્યું હતું. એમણે ‘પડદા પાછળ’ (૧૯૨૭) અને ‘અ. સૌ. કુમારી’ નામે બે અનેકાંકી નાટકો આપ્યાં છે તો ‘મદનમંદિર’ (૧૯૩૧), ‘રસજીવન’ (૧૯૩૬) અને ‘શરતના ઘોડા’ એ ત્રણ સંગ્રહોમાં બાર એકાંકીઓ આપ્યાં છે. ‘ઝાકળનું મોતી’, ‘જિંદગી અમારાં ઊંડવાં’, ‘શરતના ઘોડા’, ‘પ્રબળના પ્રતિનિધિ’, ‘ઝાંઝવાં’ જેવી એકાંકીઓમાં એમની કલાકારની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. ‘મદનમંદિર’નાં એકાંકીઓમાં પૌરાણિક પાત્રોની સહાયથી ભતીયતાની વિડંબના કરવામાં આવી છે. તે ખીજે સંગ્રહ ‘રસજીવન’ લક્ષ્મણન કરતાં કેવળ પ્રણયજીવન વધુ સારું છે એવું ચર્ચતાં સંવાદપ્રધાન એકાંકીઓ છે, જેની તખ્તલાયકી ઘણી ઓછી છે. આથી

આ નાટકો દૃશ્ય કરતાં શ્રાવ્ય વધુ છે. ત્રીજો સંગ્રહ ‘શરતના ઘોડા’ એક યા-
ખીજી રીતે સામાજિક વસ્તુ લઈને આવે છે અને પ્રથમ બે સંગ્રહનાં એકાંકીઓ
કરતાં તીવ્ર સ્પષ્ટ કટાક્ષશૈલીમાં સવિશેષ રાચે છે. એમની એકાંકીકાર તરીકેની
વિશેષતા પ્રસંગોની સ્વાભાવિક ગૂંથણી અને ચોટદાર ચપળ સંવાદપ્રયુક્તિમાં
રહેલી છે. લાઘવ અને વ્યંગનાની શક્તિથી એમનાં એકાંકીઓ વધુ સફળ નીવડ્યાં
છે. રંગનિર્દેશ યશવંત પંડ્યાની સર્વોચ્ચ સિદ્ધિ છે. આમ છતાંય ચર્ચા વિચારનું
છીછરાપણું એમનાં એકાંકીઓનું નળળું પાસું છે. યશવંત પંડ્યાએ એકાંકીકાર
તરીકે આ નાટ્યપ્રકારની ગભીર સાધના કરી છે અને એની કલાનિર્મિતિમાં અધ-
ઝાઝેરી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. એમણે સુંદર બાળનાટકો પણ આપ્યાં છે. ‘વીણા’
અને ‘શરદ’નું એમણે સફળ સંપાદન પણ કર્યું હતું. ‘કલમચિત્રો’માં એમણે
શબ્દચિત્રો આપ્યાં છે. (ધી.)

પ્રદાદજી ચં. દીવાનજી (૧૮૫૧)એ ‘વૈશાલીની વનિતા’ એ નાટક આપવા
ઉપરાંત નિબંધક્ષેત્રે પણ અર્પણ કર્યું હતું. હરિશંકર મા. ભટ્ટે (૧૮૬૬-૧૯૨૮)
‘લક્ષ્મીનાથ અંબરીષ’, ‘કંસવધ’ આદિ નાટ્યકૃતિઓ આપવા ઉપરાંત લગ્નપ્રસંગનાં
તેમ જ કાઠિયાવાડી લોકગીતોના સંગ્રહક તરીકે પણ કાર્ય કર્યું હતું. હરિશંકર
મૂલાણી(૧૮૯૧)એ ‘ચૈતન્યકુમાર’, ‘લદ્દાલામિની’ જેવી નાટ્યકૃતિઓ આપી હતી.
રતિલાલ ના. તન્ના(૧૯૦૧)એ પણ નાટકો ઉપરાંત નિબંધો અને ચરિત્રો
આપ્યાં છે.

નાટકોના અનુવાદોમાં ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર નામ નરભેશંકર પ્રાણજીવન દવે
‘કાઠિયાવાડી’(૧૮૭૧-૧૯૫૨)નું છે. એમણે શેક્સપિયરનાં ‘જુલિયસ સીઝર’
(૧૮૯૮), ‘ઓથેલો’, ‘વેનિસનો વેપારી’, ‘હેમ્લેટ’ (૧૯૧૭), ‘મેઝર ફોર મેઝર’
(‘થાય તેવા થઈએ તો ગામ વચ્ચે રહીએ’ શીર્ષકથી), ‘ઓલ ઇઝ વેલ ઘેટ
એન્ડ્ઝ વેલ’ (‘ચંદ્રમણ’ ૧૯૦૬ શીર્ષકથી) જેવાં નાટકો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત
ક્યાં છે. શેક્સપિયરની ‘સીમ્બેલીન’ પરથી જમશેદે ‘ગોલાળસિંહ’ (૧૮૮૧) નામે
અને કેપુશર કાળરાજીએ ‘બાગે બેહેસ્ત’ (૧૯૦૧) નામે, મગનલાલ હ. પારેએ
‘કોમેડી ઓફ એરર્સ’ પરથી ‘આશ્ચર્યકારક ભુલવણી’ (૧૮૯૨) નામે, નારાયણ
ઠક્કરે ‘મેક્બેથ’ પરથી ‘માલવકેતુ’ અને એમ. એન. શુક્લે ‘ટર્મિંગ ઓફ ધ થ્રુ’
પરથી ‘કર્કશા પર કાખૂ’ (૧૯૧૨) નામે અનુવાદો કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે એનો
પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. શેક્સપિયરની નાટ્યકૃતિઓ ‘હેમ્લેટ’ (૧૯૪૨)
અને ‘વેનિસનો વેપારી’ (૧૮૯૭)ના નિર્બંધ અનુષ્ટુપમાં થયેલા અનુવાદો તો
પછી હંસાચલેન મહેતા (૧૮૯૭) દ્વારા આપણને મળ્યા છે, અને એ પછી

મનસુખલાલ ઝવેરી દ્વારા શેક્સપિયરનું અવતરણ આપણે ત્યાં થઈ રહ્યું છે. શેરિડન (બટ્લર્સ ઇમરવાડિયાકૃત 'સંસાર' ૧૯૨૧—અંતિમ ભાગ પૂરો કર્યો જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લે), ગોલ્ડસ્મિથ (ધીરજલાલ ચિમનલાલ કૃત 'પરોપકારી પુરુષ અને દંભીદાસનું રાજનામું' ૧૯૨૮), મેટરલિક (અંબાલાલ ગો. દેસાઈ કૃત 'પ્રાયશ્ચિત' ૧૯૨૪) જેવા લેખકો ગુજરાતીમાં અનુવાદિત થયા છે. આ ઉપરાંત આવાબાનુ જ. તાલેયારખાને 'નેપસેક'નું 'પવિત્ર સુતી' (૧૯૦૧), ફિરોજશાહ રુ. મહેતાએ 'ડેમેજ ગુફા'નું 'ડો. મીનોચહેરનો દર્દી' (૧૯૩૦), બાબુરાવ ગ. ઠાકોરે 'હાઇમાટ' (૧૯૩૦) એ નાટકોના અનુવાદો આપ્યા છે,

જ્યોતીન્દ્ર આદિ હાસ્યલેખકો

જ્યોતીન્દ્ર દવે (૧૯૦૧-૧૯૮૦)

સુરતના વતની વડનગરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્યોતીન્દ્ર હરિહરશંકર દવેનો જન્મ ઈ. ૧૯૦૧ના ઓક્ટોબરની ૨૧મી તારીખે થયો હતો. ઈ. ૧૯૧૯માં મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કર્યા પછી સુરતની એમ. ટી. બી. આર્ટ્સ કોલેજમાં જોડાઈ ૧૯૨૩માં સંસ્કૃત અને ગુજરાતી વિષયો લઈ એમણે બી.એ.ની ઉપાધિ દ્વિતીય વર્ગમાં મેળવી હતી. ત્યાર બાદ એ જ વિષયો લઈ ૧૯૨૫માં તેઓ એમ.એ. થયા હતા. આ દરમિયાન પૂર્વેકત કોલેજમાં એક વર્ષ માટે તેઓ ફેલો નિમાયા હતા. સુરતથી કનૈયાલાલ મુનશી એમને પોતાના સાહિત્યમંત્રી તરીકે મુંબઈ લઈ ગયા અને ૧૯૩૩ સુધી તેઓ મુંબઈ રહ્યા. વચ્ચે સત્યાગ્રહની લડતમાં મુનશી જેલમાં જતાં જ્યોતીન્દ્ર દવે ત્યાંની કબીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા હતા. ત્યાર પછી એમણે સુરતની કોલેજમાં અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપવા માંડી ત્યાં જ મુનશીના આગ્રહથી એમણે ફરી સુરત છોડ્યું ૧૯૩૭માં તે છેક મૃત્યુ પર્થન્ત મુંબઈમાં જ રહ્યા. સુરતથી બીજા વાર મુંબઈ ગયા પછી એમણે ત્યાં સરકારમાં 'એસિસ્ટન્ટ ઓરિયન્ટલ ટ્રાન્સલેટર' તરીકે નોકરીનો આરંભ કરેલો તે સંજ્ઞાના મૃત્યુ બાદ — જેઓ ત્યાં મુખ્યપદે હતા— 'ઓરિયન્ટલ ટ્રાન્સલેટર' બન્યા. આ સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થતાં મુનશીએ ભારતીય વિદ્યાલવનમાં એમને રોકી લીધા. મુનશીના 'ગુજરાત'નું તેમણે ઉપતંત્રીપદ પણ સંભાળ્યું. મુંબઈની કોલેજોમાં, નિવૃત્તિ પછી, અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ પણ આપી હતી અને માંડવી(કચ્છ)માં નવી શરૂ થયેલી કોલેજના આચાર્યપદે થોડો વખત રહી આવ્યા હતા. આમ, એમની કારકિર્દીનો મોટો ગાળો મુંબઈમાં જ વ્યતીત થયો. ૧૯૮૦ના સપ્ટેમ્બરની ૧૧મી તારીખે એમનું મુંબઈમાં જ અવસાન થયું.

જ્યોતીન્દ્ર દવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસનો પર્યાય બની ગયા છે. હાસ્ય-

રસના સાહિત્યનો ઉલ્લેખ કરતાં પ્રથમ એમનું જ નામ સ્મરણે ચઢી આવે એવાં એમનાં પ્રદાન અને પ્રસિદ્ધિ છે. કૌલેજકાળ દરમિયાન જ ૧૯૨૧થી એમણે લેખનનો આરંભ કર્યો હતો તે ૧૯૩૦ સુધીમાં તો એમણે હાસ્યરસના સર્જક તરીકે આગલી હરોળમાં સ્થાન મેળવી લીધું. જ્યોતીન્દ્ર દવેની સર્જનનીકા ઊપડી છે કરુણરસથી અને નાંગરી છે હાસ્યરસમાં. એમની પ્રથમ રચના 'વિષપાન' કરુણરસપ્રધાન નાટક છે. એમણે થોડાં કાવ્યો પણ રચેલાં. પણ જ્યોતીન્દ્ર દવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હળવા નિબંધોના લેખક તરીકે જ સ્મરણીય રહેશે. હાસ્યરસમાં એમનું પ્રદાન ત્રિક્ષેત્રીય છે : અસિનય, વક્તૃત્વ અને લેખનના ક્ષેત્રમાં. ધનસુખલાલ મહેતાએ એમને હાસ્યરસના ઉત્તમ નટ કહ્યા છે. હાસ્યરસની છાંટવાળાં એમનાં ભાષણોથી અનેકો સુપરિચિત છે. અને લેખનમાં તો હાસ્યરસ જ્યોતીન્દ્ર દવેનો જ એવી કહેતી સુધી પહોંચે એવું અને એટલું એમનું સર્જન છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે એમને વિષયની શોધમાં કયાંય નીકળવું પડતું નથી. જીવનનો એમને હાડો-હાડ અનુભવ છે, એટલે જ્યાં જ્યાં એમની નજર પડે છે ત્યાં ત્યાં એમને હાસ્ય-રસની કોઈ ને કોઈ સામગ્રી દેખાયા વગર રહેતી નથી. ક્ષુલ્લકમાં ક્ષુલ્લક વિષયથી ગભીરમાં ગભીર વિષયને એ હાસ્યનું ઉપાદાન બનાવી શકે છે. વેધક દષ્ટિ, વક્ર દર્શન અને વિશિષ્ટ શૈલીસામર્થ્યને કારણે એમને હાસ્યરસમાં અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. એમણે પોતાની બહુશ્રુતતાનો પૂરેપૂરો લાભ પણ હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે લીધો છે.

જ્યોતીન્દ્ર દવે ક્યારેક ખડખડાટ હસાવે છે તો બહુધા સ્મિતલહરીઓ જગવી જાય છે. એમના હાસ્યમાં નર્મ (wit) છે તો મર્મ (humour) પણ છે. તેઓ વિચિત્ર અલંકારપ્રયુક્તિ, પ્રતિલેખન (parodical writing) ઠક્કાચિત્ર-પદ્ધતિ દ્વારા હાસ્ય નિપજાવે છે. એ જાતને કેન્દ્રમાં રાખીને હસાવે છે તો અન્ય-ને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ હસાવે છે. આપણી નબળાઈઓ અને અપૂર્ણતાઓ તરફ એ એવો હાસ્યમુકુર ધરે છે કે આપણે હસતાં જઈએ અને જાતદર્શન કરતાં જઈએ. આમ કરવામાં તેઓ કયાંય કટુ જનતા નથી. આથી જ એમનું હાસ્ય નિર્દોશ અને નિર્દોષ લાગે છે. પરિણામે એ સર્વભોગ્ય બની શકે છે. તત્સમ અને તદ્દલવ ભાષા પરનું એમનું પ્રભુત્વ એમને એમનાં લખાણોમાં પ્રસંગ-પાત્રોચિત હાસ્યનિર્માણ માટે ખૂબ ખપ લાગ્યું છે. એમની સંવાદકલા એમની શૈલીનું આગવું અંગ બની ગઈ છે. વિષયવસ્તુનો વિકાસ કરવાની એમની નિરૂપણકલા અદ્ભુત છે. અનેક આડવાતો પોતાનાં લખાણમાં નાખીને એ અંતે તો વર્ણ્ય વિષયને જ ધિંગેા વણાટ આપે છે એની પ્રતીતિ સ્વત્ત્વ વાયકને થયા વગર રહેશે નહિ. એમનામાં રહેલી સહજ હાસ્યશક્તિને કારણે એમનાં લખાણોમાં માઠી-

મયડીને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરાવું હોય એવું કયાંય લાગતું નથી. એમનો હાસ્યરસ શદ્દો દે ઉપરછટલો નથી, એ ઊંડો અને સૂક્ષ્મ છે. આથી જ એમનાં હાસ્ય-રસપ્રધાન લખાણો કલાની દ્રષ્ટિએ પહોંચી શક્યાં છે. હાસ્યાલેખન એમને મન ગંભીર પ્રવૃત્તિ છે.

એમણે વર્ષો સુધી સામયિકોમાં સતત લખ્યાં ક્યું છે, પરિણામે સર્વત્ર તેઓ ઊંચી કક્ષા જાળવી શક્યા નથી એ સ્વાભાવિક છે. આમ છતાંય એમનો હાસ્યરસ શિષ્ટતાની મર્યાદા કયાંય ઓળંગતો નથી એ ઓછી નોંધપાત્ર સિદ્ધિ નથી. જન્મજાત નાગરી શિષ્ટતા અને સુરતી હળવાશ એમનાં લખાણોમાં સર્વત્ર ફેરી રહી છે. એમની અભ્યાસવૃત્તિ અને વિદ્વતાએ એમના નૈસર્ગિક હાસ્યમાં વ્યવધાનો ઊભાં નથી કર્યાં બલકે એ હાસ્યને વિશિષ્ટતા બક્ષી છે એમાં એમની કલાકાર તરીકેની સલાનતા પ્રતીત થાય છે.

એમનાં હાસ્યરસનાં લખાણો ‘રંગતરંગ’ ભાગ ૧ (૧૯૩૨) થી ૬, ‘પાનનાં ખીડાં’, ‘મારી નોંધપોથી’, ‘અદ્વાત્માતું આત્મપુરાણ’, ‘વડ અને ટેટા’, ‘નજર : લાંબી અને ટૂંકી’ (૧૯૫૬), ‘ત્રીજું સુખ’ (૧૯૫૭), ‘રોગ, યોગ અને પ્રયોગ’ તથા ‘રેતીની રોટલી’ વગેરે ગ્રંથોમાં સંગૃહીત થયાં છે. ધનસુખલાલ મહેતાના સહયોગમાં એમણે ‘અમે બધાં’ નામક સળંગ કથા પણ લખી છે. હાસ્યરસના સાહિત્યસર્જનમાં વિશિષ્ટ સિદ્ધિ અને રિદ્ધિ દાખવવા બદલ એમને ૧૯૪૧નો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો હતો. ૧૯૬૫માં સુરત ખાતે ભરાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૩મા અધિવેશનનું એમને પ્રમુખપદ આપી સાહિત્યરસિક પ્રજાએ એમની અવિરત અને એકનિષ્ઠ સાહિત્યોપાસનાની સમ્યક્ કદર કરી હતી. (ધી.)

જયેન્દ્રરાય ભગવાનલાલ દૂરકાળ (૧૮૮૧-૧૯૬૦) : જયેન્દ્રરાય દૂરકાળ ધર્મપ્રિય વિચારક હતા. આરંભમાં કલકત્તામાં શિક્ષણકાર્ય કરવા સાથે વિવિધ વિષયો પર અંગ્રેજીમાં લેખનકાર્ય કરતા. ત્યાર પછી સુરત કોલેજમાં અંગ્રેજી અને ગુજરાતીના અધ્યાપક બનતાં ધર્મવિષયક અને ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ તરફ તેઓ વળ્યા અને ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં ધ્રાણો આપ્યો. હળવા નિબંધ કે નિબંધિકાના સાહિત્યસ્વરૂપના ઘડતરમાં એમની કૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. ગંભીરતા સાથે વિનોદ, સર્જકતા અને લાલિત્યના અંશોથી ગુજરાતી નિબંધને નવો વળાંક આપવામાં એમને અગ્રણી ગણી શકાય. ‘સૂર્ય’, ‘એવડો’, ‘મચ્છરદાની’, ‘ચોખ્ખા છડવાની મિલો’ જેવા જાણીતા પણ અત્યાર સુધી અસ્પર્શ્ય વિષયોનું એમણે વિલક્ષણ રીતે નિરૂપણ કરી વિપયપસંદગી અને વિષય-વૈવિધ્યને ક્ષેત્રે નવી દૃષ્ટિ આપી. એમની શૈલી વિવિધ વળાંકો લઈ મનોહર બને છે. શૈલી રમૂજ ને હળવી બને છે તો સાથે સાથે ગહન, ગંભીર બની તાત્ત્વિક અને માર્મિક પણ બને છે. ઝીણવટભરી અવલોકનશક્તિથી વિષયનું સહજભાવે એ નિરૂપણ કરે છે. ‘ઝરણાં ટાઢાં ને બિહાં’ (૧૯૨૮) નામનો ‘કાન્ત’ અને ન્હાનાલાલની કાવ્યરીતિને અનુસરતો એમનો કાવ્યસંગ્રહ છે. ‘ધર્મની ભૂમિકા’ (૧૯૨૮) એમનો ધર્મવિષયક ગ્રંથ છે. ‘થોડાંક છુટાં ફૂલ’ (૧૯૨૭) અને ‘પોયણા’ (૧૯૨૯) તથા ‘અમી’ નામના એમના હળવા નિબંધોના સંગ્રહો ઠીકઠીક લોકપ્રિય બન્યા છે. પંડિતયુગ પછી એમનો જીવનકાળ ૧૯૬૦ સુધી લંબાયો પરંતુ ત્યારે મોટે ભાગે ધાર્મિક લેખનકાર્ય એમણે કર્યું. (ભૂ.)

અતિશુભશંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી (૧૮૮૫-૧૯૬૩) : ગુજરાતના અગ્રગણ્ય દેશવણીકાર, વ્યાકરણશાસ્ત્રી અને પંડિત પિતા કમળાશંકર ત્રિવેદીના પુત્ર અતિશુભશંકર ત્રિવેદી તત્ત્વજ્ઞાનના અધ્યાપક હતા. પંડિતયુગના સૌથી વ્યાપક ગદ્યપ્રકાર નિબંધમાં સર્જકતા, ભર્મિ અને વિનોદ તત્ત્વનો પ્રવેશ કરાવવામાં એમનો ધ્રાણો મહત્ત્વનો છે. ‘નિવૃત્તિવિનોદ’ (૧૯૧૭) અને ‘સાહિત્યવિનોદ’ (૧૯૨૮)ના એમના નિબંધોમાં લલિત અને લલિતેતર સાહિત્યપ્રકારનો સમન્વય છે. વિચારને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવી નિબંધના સ્વરૂપને એ જાળવી રાખે છે તો ભર્મિના સ્પર્શથી નિબંધતત્ત્વમાં કાવ્યતત્ત્વનો પ્રવેશ થવા દે છે. શૈલી ચિંતન અને ભર્મિ બંનેને અનુકૂળ થઈ શકે તેવી એ ચોજી શક્યા છે. પોતાનાં મંતવ્યોને નિખાલસ અને વિનોદી રીતે એ રજૂ કરે છે. શુદ્ધિ અને હૃદય બંને એમના વિચારવ્યાપારમાં પ્રવૃત્ત થતાં જણાય છે એથી નિબંધ હોવા છતાં તે હૃદયસ્પર્શી બને છે. માનવીનાં લાગણી અને વ્યવહાર બંનેને સ્પર્શે એવા વિષયોનું ગંભીર

અને હળવી રીતે એમણે નિરૂપણ કર્યું છે. ઘણી વાર એમની શૈલીમાં જાણાતી એકવિધતા એમની મર્યાદા બને છે. પંડિતયુગમાં સ્વતંત્ર લેખનકાર્ય કરનાર સાહિત્યરસિકો જાણીતા અંગ્રેજી ગ્રંથોના અનુવાદ કરતા. ગીઝોના પ્રખ્યાત ગ્રંથ ‘યુરોપના સ્વધારાનો ઇતિહાસ’ (૧૯૧૩) અને રેશડોલનો ગ્રંથ ‘નીતિશાસ્ત્ર’ (૧૯૧૭)ના અતિસુખશંકરે કરેલા અનુવાદો જાણીતા બન્યા હતા. કૌલેજોમાં કે ખીજે લખવી શકાય એવી નાટિકાઓ પ્રમંગલોપાત્ત એમણે રચી હતી. પિતા કમળાશંકર ત્રિવેદી સાથે જૂના વડોદરા રાજ્યની શાળાઓ માટે ‘ત્રિવેદી વાચન-માળા’ના જુદાજુદા ભાગોનું એમણે સંપાદન કર્યું હતું. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી સાથે ‘કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા’ની રચના કરી. ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ અને ‘વસન્ત’ વગેરેમાં તેઓ અવારનવાર લેખો લખતા. યુનિવર્સિટીના સંચાલન અને ઉચ્ચ-શિક્ષણની પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રહેનાર અતિસુખશંકર ત્રિવેદીના જીવનકાળ ગાંધીયુગના અંત સુધી વિસ્તરેલો હોવા છતાં એ સમયમાં એમની લેખનપ્રવૃત્તિ થયેલી જાણાતી નથી. ઉચ્ચશિક્ષણના વિદ્યાર્થીઓ માટે તર્કશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથોની અંગ્રેજીમાં એમણે રચના કરી હતી. કૌલેજના ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી થઈ પડે એ માટે કમળાશંકર ત્રિવેદીના ‘બૃહદ્વ્યાકરણ’ પરથી ‘પાઠ્ય બૃહદ્ વ્યાકરણ’ નામનો ગ્રંથ એમણે પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. (ભૂ.)

આ યુગના ચિંતનાત્મક ગહનગંભીર નિબંધસાહિત્યમાં દૂરકાળ અને અતિસુખશંકર ત્રિવેદીની રચનાઓએ વિનોદ, લાલિત્ય અને સર્જકતાનો પ્રવેશ કરાવ્યો. એ નિબંધો સુવાચ્ય અને સરળ હોવા છતાં એની સાથે પાંડિત્યનું વળગણ રહ્યા કરતું હતું. હાસ્ય અને વિનોદ દ્વારા ગુજરાતી જીવનનું નિરૂપણ કરતા લેખો માસિકો અને પત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થતા હતા ને તે લોકપ્રિય બન્યા હતા. તેમાં અતિશયોક્તિનું અને ઘણી વાર તે જમાનાની રુચિને હલકું લાગે એવું નિરૂપણ થતું. આ કૃતિઓ અતિસામાન્ય અને શિષ્ટતાનાં ધોરણો વિનાની છે એમ માની તેની અવગણના પણ થતી. એ વાતાવરણમાં છોટાલાલ જાગીરદાર, મસ્તકંકરી અને જદુરાય ખંધેડિયાની રચનાઓ શિષ્ટજનોમાં અને પંડિત સાહિત્યકારોમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બની હતી. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમનું વિસ્મરણ થઈ શકે નહિ.

છોટાલાલ ડા. જાગીરદાર (૧૮૮૬-૧૯૩૩) ધંધે વેપારી હતા છતાં હાસ્યરસના કુશળ લેખક તરીકે એમને સારી સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ મળી હતી. ‘વીસમી સદી’માં વિનોદાત્મક લેખો દ્વારા વાચકોનું હળવું મનોરંજન કરતા એમના લેખો ‘ભંધિયુ’ (૧૯૨૯), ‘ફઈબાકાફી’ (૧૯૩૦), ‘સખરસિયુ’ (૧૯૩૧)

વગેરે ગ્રંથરૂપે સુલભ બન્યા. સમાજજીવનના અને કુટુંબના વિવિધ પ્રસંગોના હાસ્યપ્રેરક અંશોને એમના લેખોમાં ઉપસાવવામાં આવ્યા છે ને તેમાં રહેલા સ્વીકાર્ય કે ટીકાત્મક અંશો તરફ ધ્યાન ખેંચવામાં આવ્યું છે. વિવિધ પ્રસંગોને હાસ્યપ્રેરક વળાંકો આપવામાં બગીરદારની મૌલિકતા ધ્યાન ખેંચે એવી છે. (ભૂ.)

✓ **ધનસુખલાલ મહેતા** (૧૮૯૦-૧૯૭૪): સુરતના વતની ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૦ના ઓકટોબરની ૨૦મી તારીખે વઢવાણમાં કાયસ્થ જ્ઞાતિમાં થયો હતો. નાદુરસ્ત રહેતી તળિયતને કારણે તેઓ મેટ્રિક્યુલેશનથી આગળ અભ્યાસ કરી શક્યા નહોતા. એમણે વિક્ટોરિયા જ્યુનિયરી ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં ચાર વર્ષનો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરી ઇલેક્ટ્રિકલ એન્જિનિયરિંગમાં એલ.ઈ.ઈ.નો ડિપ્લોમા મેળવ્યો હતો. એમની વ્યાવસાયિક કારકિર્દીનો આરંભ એમણે મુંબઈમાં સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં નોકરી સ્વીકારીને કર્યો હતો.

એમના મામા રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતાએ એમને ગુજરાતી ભાષા પર કાબૂ મેળવવાના કીમિયા તરીકે અંગ્રેજી ભાષાના શિષ્ટ ગ્રંથોનું ભાષાંતર કરવાની ભલામણ કરી. આ સૂચનાને અનુસરી એમણે વિખ્યાત આંગ્લ લેખક સર આર્થર કોનનડોઈલના પ્રસિદ્ધ પુસ્તક શેરલોક હોમ્સનો ‘ડિટેક્ટિવ બહાદુર શેરલોક હોમ્સ’ (૧૯૦૯) નામે અનુવાદ પ્રગટ કર્યો. પછી તે એ રાહ ‘ચંડાળચોકડી’ (૧૯૧૩), ‘મેટરલિંકના નિબંધો’ (૧૯૧૭), ‘શેરલોક હોમ્સનાં સાહસકર્મો’ (૧૯૨૦) વગેરે સફળ અનુવાદો આપ્યા. મેટરલિંકના ત્રણ નિબંધોના ઉત્કૃષ્ટ અનુવાદ માટે ત્યારે મુંબઈની ફાર્જિસ સભા તરફથી રૂપિયા ૨૫૦નું પારિતોષિક પણ એમને આપવામાં આવેલું.

તેમણે સ્વતંત્ર સર્જન પણ કર્યું છે. અઢાર વર્ષની વયે ૧૯૦૮થી તેમણે લેખો પ્રકટ કરવા માંડેલા. મિત્રવર્તુળમાં માનીતા ‘ધતુભાઈ’માં નૈસર્ગિક નર્મભર્મી શક્તિ હતી તેનો પરિચય એમનાં લખાણોમાં આરંભથી થવા લાગ્યો હતો એને પરિણામે સહુ એમને રમણભાઈ નીલકંઠના હાસ્યવારસ ગણવા લાગ્યા હતા. એમનું આ પ્રકારનું લખાણ ‘હું’ સરલા અને મિત્રમંડળ’ (૧૯૨૦), ‘અસાધારણ અનુભવ અને ખીજ વાતો’ (૧૯૨૪), ‘અમે બધાં’ (૧૯૩૬), ‘આરામ ખુરશીએથી’ આદિમાં સંગૃહીત થયું છે. ‘આથમતે અજવાળે’ એમનો ચરિત્રગ્રંથ છે; તે ‘બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ’ અને ‘નાટ્યવિવેક’ જેવા અભ્યાસનિષ્ઠ ગ્રંથો પણ તેમણે આપ્યા છે.

વાર્તા અને નાટકમાં એમનો પ્રથમ રસ. વિદેશી કૃતિઓના સફળ અનુવાદો અને સુભગ રૂપાંતરોની અનન્ય ફાવટ છતાંય એમની ખ્યાતિ હાસ્યલેખક તરીકેની સવિશેષ છે. રોજગરોજના જીવનવ્યવહારમાંથી એમની સૂક્ષ્મ દષ્ટિ હાસ્યોત્પાદક પ્રસંગો પકડી પાડે છે અને કલાકારના તાટસ્થ તથા સમર્થ સર્જકશક્તિથી એ પ્રસંગોને ખીલવી જાણે છે. એમની શૈલીમાં નિરાકરગરીપણ અને નિખાલસતા જોઈ શકાય છે. સર્વત્ર માત્ર ઔદ્ધિક રતરે ન રહેતાં તેઓ જીર્મિલ પણ બને છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે એમણે નિબંધો ઉપરાંત વાર્તા, નવલકથા, રેખાચિત્ર આદિ પ્રકારોમાં પણ પ્રશંસનીય પ્રદાન કરેલું છે. ‘અમે બધાં’ ધનસુખલાલ મહેતા અને જ્યોતીન્દ્ર દવે દ્વારા આત્મકથાત્મક પદ્ધતિએ લખાયેલી સુરતના તે કાળે ક્ષુપ્ત થવા લાગેલા પરંપરાગદ્દ જીવનની નર્મમર્મશુકત નરવી અને ગરવી સળંગ કથા છે. બે સર્જકોએ સહયોગમાં લખેલી આપણા સાહિત્યની આ પ્રથમ કૃતિ છે. ‘ભદ્રંભદ્ર’ પછી હાસ્યરસની છોળો ઉઠાળતી આ સળંગ કથાકૃતિમાં એના સર્જકોનો પ્રશંસાપાત્ર પુરુષાર્થ અજોત રહેતો નથી. ધનસુખલાલની જાંચી વિનોદવૃત્તિ, પરિષ્કૃત ભાષાશૈલી, રસમયુક્તિ, જાંડી ચિંતનશીલતા અને સૂક્ષ્મ તર્કલીલા એમનાં હાસ્યપ્રધાન લખાણોમાં આગળ તરી આવતી લાક્ષણિકતાઓ છે. એમના અભિજાત અને ઋજુ શીલની છાપ એમની શૈલી પર પડ્યા વગર રહી નથી, તેમણે ગુલાબદાસ ધોડર સાથે ‘ધૂમ્રસેર’ (૧૯૪૮) નાટક પણ લખેલું.

ધનસુખલાલ મહેતાએ ઈ. ૧૯૧૮થી ૧૯૨૩ સુધી, મુંબઈના ગુજરાતી હિન્દુ સ્ત્રીમંડળ દ્વારા ત્યાલવવામાં આવતા ‘સ્ત્રીહિતોપદેશ’ નામક ત્રૈમાસિકનું તંત્રીપદ પણ સંભાળ્યું હતું. મુંબઈની સાહિત્ય સંસદના તેઓ આરંભથી જ સભ્ય ચૂંટાતા હતા. એમની હાસ્યરસની સર્જનાત્મક કૃતિઓને ઉપલક્ષીને એમને ૧૯૪૦નો ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ એનાયત કરવામાં આવ્યો હતો. (ધી.)

હરિપ્રસાદ ગૌ. ભટ્ટ-‘મસ્તફૂરી’ (૧૮૯૭-૧૯૫૫) પત્રકાર હોવા ઉપરાંત સાહિત્ય અને કલાના ઉપાસક હતા. આપણા સામાન્ય અને રોજગરોજના જીવનમાં રહેલા હાસ્યપાત્ર અંશોને વિનોદી રીતે થોડીક અતિશયોક્તિથી નિરૂપવામાં એમની કુશળતા છે. એમનો માર્મિક કટાક્ષ મૌલિક હોય છે. જુદા જુદા અને નવા નવા પ્રસંગો યોજાવાને કારણે સંખ્યાદષ્ટિએ એમનું લખાણ વિપુલ છે. ‘મસ્તફૂરીની મસ્તી’ (૧૯૨૬), ‘મસ્તફૂરીનો હાસ્યભંડાર’ (૧૯૨૭), ‘હાસ્યવિલાસ’ (૧૯૩૨), ‘મુક્તહાસ્ય’ (૧૯૩૨) ઇત્યાદિ કૃતિઓમાં એમણે હસાવવાની સાથે નાની નાની પણ મહત્વની વસ્તુ વિશે ગુજરાતને વિચારતું રાખ્યું. (ભ.)

મુનિંદુમાર મણિશંકર ભટ્ટ (૧૮૯૮-૧૯૭૦): ‘કોમુદી’ માસિકમાંના ખેતાના હાસ્યપ્રધાન લેખાથી ત્યારે ધ્યાન ખેંચનાર, કવિ ‘કાન્ત’ના પુત્ર, મુનિ-

કુમારનો જન્મ વડોદરામાં ઈ. ૧૮૯૮ના ફેબ્રુઆરીની ૭મીએ પ્રજ્ઞોરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ એમણે પેટલાદ અને ભાવનગરમાં લીધેલું તથા ઉચ્ચ શિક્ષણનાં બે વર્ષ એમણે જૂનાગઢ અને પૂનામાં અભ્યાસ કર્યો હતો. એમણે ભાવનગરની દીવાન કચેરીમાં, પછી ત્યાંના જૂના દફતરના ઉપરી તરીકે અને અંતે સૌરાષ્ટ્ર સરકાર થતાં ત્યાં પુરાતત્ત્વના વડા તરીકે નોકરી કરેલી. ‘ગુજરાત’, ‘કૌમુદી’, ‘કુમાર’, ‘યુગધર્મ’, ‘પ્રસ્થાન’, ‘અખંડ આનંદ’ આદિ સામયિકમાં એમણે હાસ્યપ્રધાન અનેક લેખો પ્રકટ કર્યા હતા. હળવો નિબંધ એમનું પ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ છે, જેનાં સુદૃઢ એમના સંગ્રહ ‘ઠંડે પહોરે’ (૧૯૪૪) માં જોઈ શકાય છે. મતુષ્યજીવનની વિસંગતિઓને, અન્ય હાસ્યકારોની જેમ એમણે પણ, ઉપાદાનસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી, અતિશયોક્તિ-વ્યાજસ્તુતિ જેવા અલ-કારોનો આશ્રય લઈ, સામાન્ય પ્રસંગોને અસામાન્ય બનાવવાની તરફીબથી હાસ્ય નિબંધન કર્યું છે. પાછળથી એમની શૈલીમાં સંસ્કૃતપ્રાચુર્ય પ્રવેશતાં એ વિશાળ વાચકવર્ગ સુધી પહોંચવામાં પાછી પડતી હતી અને એમાં રીતિનું એકધારાપણું પણ આવી ગયું હતું. એમણે ઠલાપીના ૧૪૪ પત્રોનું સંપાદન (૧૯૨૫) કર્યું હતું તેમજ દે. વે. ભટ્ટના ગ્રંથ ‘શિહોરની હકીકત’નું પણ સંપાદન કર્યું હતું. ઈ. ૧૯૭૦માં એમનું અવસાન થયું. (ધી.)

જહુરાય દુર્લભજી ખંઘેડિયા (૧૮૯૯) વ્યવસાયે વેપારી હતા. વ્યાયામ, સંગીત, કાયદો, નાણાશાસ્ત્ર જેવી સિન્નસિન્ન પ્રવૃત્તિમાં એ પરોવાયેલા રહેતા. ‘ગુણસુંદરી’ માસિક સાથે સંકળાયેલા હોવાથી લેખનપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય બન્યા. હાસ્યરસના લેખો એમણે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં લખ્યા છે. એ લેખોમાં બંડખોર વૃત્તિ અને જીવનની વિચિત્રતાનું આલેખન થયું છે. ‘બુદ્ધિનું બજાર’, ‘દેવોને ખુદલો પત્ર’, ‘૯ નવી વાતો’ (૧૯૨૬), ‘દોઢ ડહાપણનો સાગર’ વગેરે એમના સંગ્રહો લોકપ્રિય થયા હતા. ‘વિનોદશાસ્ત્ર’ જેવું હાસ્ય-સ્વરૂપ-વિષયક પુસ્તક પણ એમણે લખ્યું છે. ‘ફ્રેન્સી ફારસો’ (૧૯૨૭) હાસ્ય-નાટકોનો સંગ્રહ છે. ‘હૃદયની રસધાર’ (૧૯૨૬)માં અર્વાચીન ઢબે લખેલાં હાસ્યરસનાં કાવ્યો છે. એમની કૃતિઓમાં હાસ્ય સાથે કટાક્ષ પણ આવે છે. (ભૂ.)

ગગનચિહારી મહેતા (૧૯૦૦-૧૯૭૪) : અલ્પ પણ સત્ત્વશીલ હાસ્ય-નિબંધોથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગણનાપાત્ર પ્રદાન કરનાર ગગનચિહારી લલ્લુભાઈ મહેતાનો જન્મ અમદાવાદમાં નાગર પરિવારમાં ઈ. ૧૯૦૦ના એપ્રિલની ૧૫મીએ થયો હતો. સર રમણસાઈ નીલકંઠનાં પુત્રી સૌદામિનીબહેન સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં એમનું લગ્ન થયું હતું. એમણે માધ્યમિક અને ઉચ્ચ ટેળવણી મુંબઈમાં લઈ

૧૯૨૧માં બી.એ. અને ૧૯૨૮માં 'બર્ટ્રાન્ડ રસેલની સામાજિક ફિલસૂફી' નામક દીર્ઘનિબંધ લખી મુંબઈ યુનિવર્સિટીની એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. દરમિયાનમાં વધુ અભ્યાસ માટે લંડનની 'લંડન સ્કૂલ ઓફ ઇકોનોમિક્સ'માં જોડાયેલા, પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે અભ્યાસ અધૂરો સૂકી સ્વદેશ પાછા ફર્યા હતા. પાછળથી આ સંસ્થાએ એમને 'ફેલો' બનાવ્યા હતા. એમણે બેએક વર્ષ સુધી (૧૯૨૩થી ૧૯૨૫) 'બોમ્બે કોનિકલ'માં ઉપતંત્રીની ફરજો અને પછી કલકત્તા ખાતે સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં મેનેજર તરીકે સફળ કામગીરી બજાવી હતી. ગાંધીજીની વિચારસરણીના પ્રભાવ તળે એમણે લેખો લખ્યા હતા તેમ જ રાજકારણમાં પણ સક્રિય રહ્યા હતા. આઝાદી પછી ભારત સરકારે એમને અમેરિકા ખાતેના ભારતના રાજદૂત નિયુક્ત કર્યા હતા.

એમણે ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી ઉભય ભાષામાં કલમ ચલાવી છે. રાજદારી પ્રશ્નોને લગતા એમના મનનશીલ લેખોમાં એમની સ્વસ્થ દૃષ્ટિ અને સ્પષ્ટ રજૂઆત ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યલેખક તરીકે ગગનવિહારી મહેતાનું સ્થાન એમના 'આકાશનાં પુષ્પો' (૧૯૩૨)એ નિબંધસંગ્રહથી નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. મનુષ્યજીવનમાં વાસ્તવલોક અને સ્વપ્નલોક વચ્ચે સદા સંઘર્ષ રહેતો હોય છે. મનુષ્યના આ જિવાતા જીવનની અને અભીગિસત જીવનની વિસંગતિમાંથી જ કઠુણ પરિસ્થિતિ સર્જાય છે તેને ગગનવિહારી મહેતાએ પોતાના હાસ્યલેખોની ધ્રુવસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી બહુધા કાલ્પનિક પ્રસંગો સર્જી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કર્યો છે. એમાં મનુષ્ય પ્રત્યે અણગમો નથી, પરંતુ અનુકંપા છે. એમાં દાહક વ્યંગ નથી, પણ ભારોભાર વેદના છે. આથી એમનું હાસ્ય અકલુષિત અને અકર છે. એમના સ્વભાવની ઋજુતા એમના સર્જનમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયેલી છે. એમની શૈલી મૃદુ-મધુર અને સરલ-તરલ છે. ગંભીર રીતે આરંભાતી એમની રચના તરત જ વિનોદમાં વિલસી રહે છે. હળવી શૈલીએ લખનાર આ ગંભીર વિચારક, અર્થશાસ્ત્રી, પત્રકાર અને સાહિત્યકારનું એપ્રિલ ૧૯૭૪માં મુંબઈ ખાતે અવસાન થયું હતું. (ધી.)

જયમુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા (૧૮૮૪) એ 'પૂજારીને પગલે' (૧૯૩૧), 'જગતની ધર્મશાળામાં' (૧૯૩૨) અને 'જગતના અરણ્યમાં' એ કૃતિઓ આપી છે. એમણે રમતિયાળ, સરળ અને સંસ્કારી શૈલીમાં, ચિંતનની ફરફરવાળી કેટલીક રસાળ રચનાઓ આપી છે. આ કૃતિઓ લેખકની નિરૂપણરીતિની હળવાશથી આકર્ષક બની છે. હાસ્યલેખક ઇબ્રાહીમ દાદાભાઈ પટેલ 'ખેકાર' (૧૯૦૦)ના 'રસનાં ચટકાં' અને 'હાસ્યકુંજ' સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા છે. 'ચાલુ જમાનાનો ચિતાર' નામે હાસ્યપ્રધાન નાટ્યકૃતિ પણ એમણે આપી છે. મહમદ સાદિક (૧૯૦૧),

આરળ જાતિના, મુંબઈમાં સ્થિર થઈને વસ્યા હતા. ‘એ ઘડી મોજ’ સાપ્તાહિક ‘શયદા’ સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં કાઢેલું. ‘રસઝરણાં’ ઉપરાંત મુસ્લિમ મહાનુભાવો વિશે એમણે કેટલીક કૃતિઓ આપી છે.

નવલકથા-લેખકો

ભોગીન્દ્રરાવ ર. દિવેટિયા (૧૮૭૫-૧૯૧૭) : સુધારકયુગ અને પંડિત યુગ દરમ્યાન નવલકથાના લલિત સાહિત્યના ક્ષેત્રે ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયાએ વિપુલ સંખ્યામાં મૌલિક અને અનુવાદ કરેલી રચના દ્વારા ફાળો આપ્યો હતો. બન્ધુસમાજના આશ્રયે એમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આરંભી. લોકપ્રિયતા અને વિપુલતાની દૃષ્ટિએ બન્ધુસમાજના લેખકોમાં એમનું સ્થાન અગ્રગણ્ય છે. સુધારકયુગનું વળગણ એમની રચનામાંથી દૂર થયું નથી. સાહિત્ય દ્વારા સુધારાનું કાર્ય કરવાની તેમ જ પ્રચાર અને ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિને એમણે મહત્વ આપ્યું છે તે કારણે સર્જકશક્તિની પ્રજ્વળતા દેખાતી નથી. છતાં એ સમયના વાર્તાસિદ્ધાંતની અપેક્ષા સંતોષવામાં એ સફળ થાય છે. પોતાના દેશ અને સમયનાં પાત્રો અને પ્રશ્નો નવલકથામાં એ આસાનીથી ગૂંથી લે છે. વિકટર હૂગો, ટોલ્સ્ટોય અને ગોલ્ડસ્મિથ જેવા સિન્નસિન્ન વક્તવ્યોવાળા સર્જકોમાંથી એમણે પ્રેરણા મેળવી છે, પરંતુ કૃતિને મહાન બનાવનાર સૂક્ષ્મ કલાતરવાને એ પામી શક્યા ન હતા. સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાનું સ્પષ્ટપણે પરતું જે વક્તવ્ય હોય છે તેને જ તેઓ નિરૂપી શક્યા છે. પાત્રવૈવિધ્ય, પ્રસંગવૈવિધ્ય, પાત્રાલેખન, સુગ્રથિત વસ્તુનિરૂપણની બાબતમાં એમની શક્તિ બહુ સામાન્ય પ્રકારની જણાય છે ઉચ્ચ ભાવગર્ભને બદલે સામાન્ય વર્ગ એમની નવલકથામાં સ્થાન મેળવે છે. મધ્યમ વર્ગ અને ગરીબોના જીવનનું તેમાં આલેખન થયું છે. સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નને નવલકથામાં ઉપસાવવામાં એ રમણલાલ દેસાઈ અને ઈશ્વર પેટલીકરના પુરોગામી ગણાય. ઘટનાની રહસ્યમયતા ઊપસવાને બદલે નિર્બંધતરવને આશ્રય લઈ નવલકથાને એ વિસ્તારે છે. વિપુલ સંખ્યામાં નવલકથા રચનારા આજના કેટલાક વાર્તાકારોના પણ એ પુરોગામી છે. એમની નવલકથાઓ એક સાથે પાંચ પત્રોમાં જાપાતી. મૌલિક રચનાથી પહોંચી વળાતું નહિ ત્યારે એ અનુવાદો આપતા. ‘મૃદુલા’ (૧૯૦૭), ‘ઉષાકાન્ત’ (૧૯૦૮), ‘મોહિની’ (૧૯૧૫), ‘કોલેન્જિયન’ (૧૯૧૭), ‘જ્યોત્સ્ના’ (૧૯૧૭), ‘અન્નમિલ’ (૧૯૧૭) છતાં દિ કૃતિઓ દ્વારા એમણે ગુજરાતીઓના વાર્તાસને તૃપ્ત કર્યો. એમણે ટોલ્સ્ટોયનું જીવનચરિત્ર તથા ‘ઈંગ્લેન્ડનો ઇતિહાસ’ લખ્યા હતા. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રસિદ્ધ પણ રહી છે. (ભૂ.)

નારાયણ વિસનજી ઠંકુર (૧૮૮૪-૧૯૩૮) : પંડિતયુગ પહેલાં નંદશંકર

૧૯૨૧માં બી.એ. અને ૧૯૨૮માં ‘બટ્રાન્ડ રસેલની સામાજિક ફિલસૂફી’ નામક દીર્ઘનિબંધ લખી મુંબઈ યુનિવર્સિટીની એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. દરમિયાનમાં વધુ અભ્યાસ માટે લંડનની ‘લંડન સ્કૂલ ઓફ ઇકોનોમિક્સ’માં જોડાયેલા, પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે અભ્યાસ અધૂરો મૂકી સ્વદેશ પાછા ફર્યા હતા. પાછળથી આ સંસ્થાએ એમને ‘ફેલો’ બનાવ્યા હતા. એમણે બેએક વર્ષ સુધી (૧૯૨૩થી ૧૯૨૫) ‘બોમ્બે કોનિકલ’માં ઉપતંત્રીની ફરજો અને પછી કલકત્તા ખાતે સિંધિયા સ્ટીમ નેવિગેશન કંપનીમાં મેનેજર તરીકે સફળ કાર્યગીરી બજાવી હતી. ગાંધીજીની વિચારસરણીના પ્રભાવ તળે એમણે લેખો લખ્યા હતા તેમ જ રાજકારણમાં પણ સક્રિય રહ્યા હતા. આઝાદી પછી ભારત સરકારે એમને અમેરિકા ખાતેના ભારતના રાજદૂત નિયુક્ત કર્યા હતા.

એમણે ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી ઉભય ભાષામાં કવન ચલાવી છે. રાજદારી પ્રશ્નોને લગતા એમના મનનશીલ લેખોમાં એમની સ્વસ્થ દષ્ટિ અને સ્પષ્ટ રજૂઆત ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યલેખક તરીકે ગગનવિહારી મહેતાનું સ્થાન એમના ‘આકાશનાં પુષ્પો’ (૧૯૩૨) એ નિબંધસંગ્રહથી નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. મનુષ્યજીવનમાં વાસ્તવલોક અને સ્વપ્નલોક વચ્ચે સદા સંઘર્ષ રહેતો હોય છે. મનુષ્યના આ જિવાતા જીવનની અને અભીષિસત જીવનની વિસંગતિ-માંથી જ કટુણુ પરિસ્થિતિ સર્જાય છે તેને ગગનવિહારી મહેતાએ પોતાના હાસ્યલેખોની ધ્રુવસામગ્રી તરીકે સ્વીકારી બહુધા કાલ્પનિક પ્રસંગો સર્જી હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કર્યો છે. એમાં મનુષ્ય પ્રત્યે અણગમે નથી, પરંતુ અતુકંપા છે. એમાં દાહક વ્યંગ નથી, પણ ભારોભાર વેદના છે. આથી એમનું હાસ્ય અકલુપિત અને અકર છે. એમના સ્વભાવની ઋજુતા એમના સર્જનમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયેલી છે. એમની શૈલી મૃદુ-મધુર અને સરલ-તરલ છે. ગંભીર રીતે આરંભાતી એમની રચના તરત જ વિનોદમાં વિલસી રહે છે. હળવી શૈલીએ લખનાર આ ગભીર વિચારક, અર્થશાસ્ત્રી, પત્રકાર અને સાહિત્યકારનું એપ્રિલ ૧૯૭૪માં મુંબઈ ખાતે અવસાન થયું હતું. (ધી.)

જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા (૧૮૮૪) એ ‘પૂનરીને પગલે’ (૧૯૩૧), ‘જગતની ધર્મશાળામાં’ (૧૯૩૨) અને ‘જગતના અરણ્યમાં’ એ કૃતિઓ આપી છે. એમણે રમતિયાળ, સરળ અને સંસ્કારી શૈલીમાં, ચિંતનની ફરફરવાળી કેટલીક રસાળ રચનાઓ આપી છે. આ કૃતિઓ લેખકની નિરૂપણરીતિની હળવાશથી આકર્ષક બની છે. હાસ્યલેખક ઇબ્રાહીમ દાદાભાઈ પટેલ ‘બેકાર’ (૧૯૦૦) ન ‘રસનાં ચટકાં’ અને ‘હાસ્યકુંજ’ સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા છે. ‘ચાલુ જમાનાને ચિતાર’ નામે હાસ્યપ્રધાન નાટ્યકૃતિ પણ એમણે આપી છે. મહમદ સાદિક (૧૯૦૧/૨,

આર્ય જાતિના, મુળર્થમાં સ્થિર થઈને વસ્યા હતા. 'બે ઘડી મોજ' સાપ્તાહિક 'શયદા' સાથે ઈ. ૧૯૨૪માં કાઢેલું. 'રસઝરણા' ઉપરાંત મુસ્લિમ મહાનુભાવો વિશે એમણે કેટલીક કૃતિઓ આપી છે.

નવલકથા-લેખકો

ભોગીન્દ્રરાય ૨, દિવેદિયા (૧૮૭૫-૧૯૧૭) : સુધારકયુગ અને પંડિત યુગ દરમિયાન નવલકથાના લલિત સાહિત્યના ક્ષેત્રે ભોગીન્દ્રરાવ દિવેદિયાએ વિપુલ સંખ્યામાં મૌલિક અને અનુવાદ કરેલી રચના દ્વારા ફાળો આપ્યો હતો. બન્ધુસમાજના આશ્રયે એમણે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આરંભી. લોકપ્રિયતા અને વિપુલતાની દૃષ્ટિએ બન્ધુસમાજના લેખકોમાં એમનું સ્થાન અગ્રગણ્ય છે. સુધારકયુગનું વળગણ એમની રચનામાંથી દૂર થયું નથી. સાહિત્ય દ્વારા સુધારાનું કાર્ય કરવાની તેમ જ પ્રચાર અને ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિને એમણે મહત્વ આપ્યું છે તે કારણે સર્જકશક્તિની પ્રગળતા દેખાતી નથી. છતાં એ સમયના વાર્તાસિક્કોની અપેક્ષા સંતોષવામાં એ સફળ થાય છે. પોતાના દેશ અને સમયનાં પાત્રો અને પ્રશ્નો નવલકથામાં એ આસાનીથી ગૂંથી લે છે. વિક્ટર હૂગો, ટોલ્સ્ટોય અને ગોર્કીનામ નોવા લિન્નલિન્ન વક્ષણોવાળા સર્જકોમાંથી એમણે પ્રેરણા મેળવી છે, પરંતુ કૃતિને મહાન બનાવનાર સૂક્ષ્મ કક્ષાતત્ત્વોને એ પામી શક્યા ન હતા. સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવાનું સપાટી પરનું જે વક્ષણ હોય છે તેને જ તેઓ નિરૂપી શક્યા છે. પાત્રવૈવિધ્ય, પ્રસંગવૈવિધ્ય, પાત્રાલેખન, સુગ્રથિત વસ્તુનિરૂપણની બાબતમાં એમની શક્તિ બહુ સામાન્ય પ્રકારની જણાય છે ઉચ્ચ ભદ્રવર્ગને બદલે સામાન્ય વર્ગ એમની નવલકથામાં સ્થાન મેળવે છે. મધ્યમ વર્ગ અને ગરીબોના જીવનનું તેમાં આલેખન થયું છે. સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નને નવલકથામાં ઉપસાવવામાં એ રમણલાલ દેસાઈ અને ઈશ્વર પેટલીકરના પુરોગામી ગણાય. ઘટનાની રહસ્યમયતા ઊપસવાને બદલે નિર્ગંધતત્ત્વનો આશ્રય લઈ નવલકથાને એ વિસ્તારે છે. વિપુલ સંખ્યામાં નવલકથા રચનારા આજના કેટલાક વાર્તાકારોના પણ એ પુરોગામી છે. એમની નવલકથાઓ એક સાથે પાંચ પત્રોમાં જાપાતી. મૌલિક રચનાથી પહેલી વળાતું નહિ ત્યારે એ અનુવાદો આપતા. 'મહુલા' (૧૯૦૭), 'ઉપાકાન્ત' (૧૯૦૮), 'મોહિની' (૧૯૧૫), 'કોલેજિયન' (૧૯૧૭), 'બ્યોસ્તા' (૧૯૧૭), 'અન્તમિત્ર' (૧૯૧૭) ઇત્યાદિ કૃતિઓ દ્વારા એમણે ગુજરાતીઓના વાર્તાસને નૂતન કર્યો. એમણે ટોલ્સ્ટોયનું જીવનચરિત્ર તથા 'કોલેન્ડનો ઇતિહાસ' લખ્યા હતા. એમની કેટલીક કૃતિઓ અપ્રસિદ્ધ પાનુ રહી છે. (ભૂ.)

નારાયણ વિસનજી ઠંકુર (૧૮૮૪-૧૯૩૮) : પંડિતયુગ પહેલાં નંદજીકર

(૧૮૩૫-૧૯૦૫), ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈ (૧૮૫૩-૧૯૧૨) વગેરેથી આરંભાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથા-લેખનની પ્રવૃત્તિ નારાયણ વિસનજી ઠક્કુરની કૃતિઓ દ્વારા વિશિષ્ટ અને વિપુલ રૂપ ધારણ કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા કેવી હોવી જોઈએ અને કેવી ન હોવી જોઈએ તે એમની નવલકથાઓ દ્વારા ગુજરાતી વાચકો અને વિવેચકોને સમજવાની તક મળે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનું આકર્ષણ ઇતિહાસ નહિ પરંતુ એમાં નિરૂપાતું પરાક્રમી, રોમાંચક કે ઘટનાભરપૂર માનવજીવન છે એ સમજવા માંડયું. ‘પ્રજાપંથુ’, ‘ગુજરાતી પંચ’ જેવાં અઠવાડિકો ભેટપુસ્તક તરીકે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપવાની પરંપરા શરૂ કરે છે એ કારણે નવલકથા-લેખન વિપુલ પ્રમાણમાં થયું. સામાજિક વિષયોમાં વૈવિધ્ય, નવીનતા, વાસ્તવિકતા ને અદ્ભુત કૌતુકમયતાને જે અવકાશ છે તેને એ યુગના લેખકો સમજી કે પકડી શક્યા નથી એથી ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લેવાનું વલણ વિશેષ છે. ઠક્કુર ઇતિહાસ જાણે છે પરંતુ તેની વિગતો સાથે ખૂબ છૂટ લે છે. ઇતિહાસની ભૂમિકામાં માનવજીવનની રહસ્યમયતાને પકડવાનું ને તેનું કલાત્મક સર્જન કરવાનું તેમનાથી બન્યું નથી. ઉત્તર હિંદના વિલાસી જીવનના પરિચયથી લોકપ્રિયતા માટે એમણે ઓપુરુષોના સંબંધનું લુગ્ધાસાકારક લાગે ને રુચિલંગ કરે એવું આલેખન કર્યું છે. વાચકોની હલકી વૃત્તિ જાગ્રત કરી લોકપ્રિય થવું એવું વળગણુ ગુજરાતી નવલકથાને આજ સુધી રહ્યા ક્યું છે તેનો અપયશ થોડેઘણે અંશે નારાયણ વિસનજીને ફાળે જાય છે. આ કારણે વિચારશીલ અને ગંભીર વર્ગની નારાજ એમણે વહોરી લીધી હતી. એમની શૈલીમાં કૃત્રિમતા છે, તેમણે વાંચેલાં ઉર્દૂ, ફારસી પુસ્તકોમાંથી પ્રસ્તુત હોય કે નહિ તોપણ એ જરૂર વગર ઉતારાઓ આપે જાય છે. ઇતિહાસ કે ભૂતકાળને ઓઠા તરીકે લઈ સોંપી પણ વધુ નવલકથાઓની એમણે રચના કરી છે. ઘણી વાર સુધારક યુગના પ્રભાવથી સામાજિક અનીતિનાં કમકમાટી ઉપજાવે ને અનુકંપા જન્માવે એવાં ચિત્રો આપવા એ પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ એમાં પણ જનમનરંજનની સસ્તી યુક્તિ બહાર પડી આગ્યા વગર રહેતી નથી. દરેક નવલકથાને બળે નામ આપવાની પદ્ધતિ એમણે રાખી હતી. વિપુલ પ્રમાણમાં લખાયેલી એમની નવલકથાઓના થોડાક નામોલેખ પરથી નવલકથા-લેખનની પ્રવૃત્તિ સમજી શકાયે. ‘માવતી કંકણુ અથવા શાહજહાનના છેલ્લા દિવસો’ (૧૯૧૨), ‘ચાણક્યનીતિ અથવા ચર્ય સુહૃદી’ (૧૯૧૭), ‘પદ્મિની અથવા લક્ષ્મીભૂત ચિત્રો’ (૧૯૧૦), ‘લક્ષ્મણી અથવા પાવાગઢનો પ્રલય’ (૧૯૧૨), ‘૨૫૦૦ વર્ષ પૂર્વેનું હિંદુસ્તાન’ (૧૯૧૨), ‘મહારાણી મયણલ્લા અથવા ગુજરાતની માતા’ (૧૯૨૪), ‘નાનાસાહેબ અથવા સ્વર્ધર્મ માટે પ્રાણાર્પણ’ (૧૯૨૬), ‘અનારકલી અથવા અપરાધી અકબર’ (૧૯૨૩), ‘અનંગભદ્રા અથવા

વલ્લભીપુરનો વિનાશ' (૧૯૧૮), 'દિલ્હીની સુલતાના—રઝિયા બેગમ' (૧૯૧૪), 'કુસુમ કંટક અથવા રમણી કે રાક્ષસી', 'વિલાયતી વિલાસમાં ફેશનબાઈ', 'ચુલેલનો વાંસો' જેવી સામાજિક નવલકથાઓ પણ એમણે લખી. 'માધવકેતુ' (૧૯૨૭) નામનું નાટક, કૃષ્ણલક્ષ્મી બેડાણાનાં પદોનું સંપાદન, 'આનંદાશ્રમ'નો અનુવાદ ઇત્યાદિ ગ્રંથરચનાઓ એમણે કરી. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન વિષે લેખો પણ એમણે લખ્યા હતા. ગુજરાતના વોલ્ટર સ્કોટનું 'ગિરુદ પામેલા નારાયણ વિસનજી ઠક્કુર સંખ્યાની વિપુલતા અને લોકપ્રિયતાથી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સ્થાનના અધિકારી બને છે. ગુણવત્તા, સર્જકતા કે કલાત્મકતા એમનું જમાપાત્રું નથી. નાટ્યક્ષેત્રે પણ બારેક કૃતિઓ એમણે લખી છે એમાં 'માલવકેતુ', 'માયામોહિની', 'ગર્વખંડન', 'દગાબાજ', 'બેધારી તલવાર' જેવાં નાટકો રંગભૂમિ પર ઠીકઠીક ચાલ્યાં હતાં. એમાં શેક્સપિયર પરથી કેટલાંક રચાયેલાં હતાં. ત્રીજા ગ્રંથમાં (પૃ. ૧૫૨) એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યકુસુમાકર'નો નિર્દેશ થયો છે. (એમના ગ્રંથોની યાદી માટે જુઓ 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર', ભાગ ૯.) (ભૂ.)

માધવરાવ બા. દિવેટિયા (૧૮૭૮-૧૯૨૬)એ 'જ્યોતિપુંજ', 'શ્વેતભાતુ' આદિ નવલકથાઓ લખી છે. પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી (૧૮૭૯-૧૯૨૯) પ્રાચીન ઇતિહાસના અભ્યાસી હતા અને પ્રાચીન ઐતિહાસિક અને કલાત્મક સામગ્રીનો સંગ્રહ સંગ્રહ એમણે એકઠો કર્યો હતો. એમણે 'સુરસાગરની સુંદરી' (૧૯૦૪), 'શિવાંજીનો વાધનખ' (૧૯૦૬) જેવી નવલકથાઓ આપી છે. 'રાજપુતાનાનાં દેશી રાજ્યો' (૧૮૯૮), 'રણવીરસિંહ', 'ચાર સંન્યાસી' વગેરે અદારેક કૃતિઓ એમણે લખી છે. 'સુવર્ણમાળા' નામનું સામયિક ચિત્રપ્રકાશન એમણે પ્રગટ કર્યું હતું. રાજેન્દ્ર સો. દલાલ(૧૮૮૩)એ 'વિપિન' અને 'મોગલસંધ્યા' નામની નવલકથા આપી છે. ધનશંકર હી. ત્રિપાઠી(૧૮૮૯)એ 'અનુપમ ઉષા' (મૌલિક), 'રૂપેરી રાજહંસ' વગેરે (ડિટેક્ટિવ) નવલકથાઓ ઉપરાંત 'ચાખેરવાલી' (ટાગોર) અને 'શ્રી મસ્કેટિયર્સ'(ડચ્છા)ના અનુવાદો, 'સ્વદેશ' (નિખંધ) તેમજ 'સુમનસંચય' (કાવ્ય) વગેરે કૃતિઓ રચી છે. સત્યેન્દ્રપ્રસાદ સાં. મહેતા (૧૮૯૨)ની 'કુમુદકુમારી', 'કૈલાસકુમારી', 'કુસુમકાન્ત' આદિ નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ છે. જગજીવન મા. ડોહારી (૧૮૯૬) પાસેથી 'ગુજરાતનું ગૌરવ' નામની ઐતિહાસિક નવલકથા, તે સાકરલાલ મ. કાપડિયા (૧૮૯૭) પાસેથી 'લોહીનો વેપાર', 'ધીખતો જ્વાલામુખી' જેવી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. ગોપાળરાવ ગબ્બતન વિદાસિ (૧૮૯૬-૧૯૮૦) મરાઠીમાંથી ખડેકરની 'કૌંચવધ', 'ઉલ્કા', 'સુલભા' વગેરે અનેક તેમજ અન્ય લેખકોની કૃતિઓને સરળ પ્રવાહી ગુજરાતીમાં અનુવાદિત કરી છે. વીર સાવરકર, કાકાસાહેબ ગાડગીલ, વિલાવરી શિવુરકર, શ્રી. ના. પેંડસે, અરવિંદ ગોખલે,

કેલકર, ખોરકર (ભાવીશુ) વગેરેની ૬૮ જેટલી કૃતિઓના સુંદર સ્વાભાવિક અનુવાદો એમણે સુલભ કરી આપ્યા છે. ભાસ્કરરાવ વિદ્યાસેના પણ આ ક્ષેત્રે કાળો છે. ‘કમલાકુમારી’ (૧૯૧૨) નવલકથા ઉપરાંત ‘ચક્રવર્તી’ અશોક’, ‘હારમાળા અને તેનો લેખક’ વ. કૃતિઓ હરિરાય ભગવંતરાય ખૂચે (૧૮૮૧-૧૯૬૨) આપી છે.

ચરિત્રલેખકો.

વિનાયક નંદશંકર મહેતા (૧૮૮૩-૧૯૪૦) : ગુજરાતના પ્રથમ નવલકથાકાર નંદશંકર મહેતા (૧૮૩૫-૧૯૦૫)ના પુત્ર વિનાયક મહેતા ઉચ્ચ સરકારી અધિકારી હોવા છતાં સાહિત્યના વાતાવરણમાં હોવાથી સાહિત્ય, પુરાતત્ત્વ, રાજ્યકારણ, સહકાર, અર્થશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ વિષયો પર લખતા હતા. એમનું યાદગાર પુસ્તક પિતાની જીવનકથા ‘નંદશંકર જીવનચરિત્ર’ ગુજરાતના અદ્ય જીવનકથા-સાહિત્યમાં સ્થાન ધરાવે છે. નંદશંકરનું વ્યક્તિત્વ બહુવિધ તેમ જ તેમનું જીવન પ્રસંગપ્રધાન હતું. આ જીવનચરિત્રમાં વિગતો આછી છે પરંતુ નંદશંકરનું વ્યક્તિચિત્ર સરસ રીતે આલેખવામાં આવ્યું છે. વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખી એમના સમય અને વાતાવરણનું ચિત્ર અંકિત કરવામાં આવ્યું છે તેથી આ જીવનકથાને ‘સમયચિત્ર’ તરીકે પણ ઓળખાવવામાં આવી છે. વડવાઓ અને નાગરીશાત વિષે અભિમાનપૂર્વક પ્રસંગો આપવામાં આવ્યા છે. પિતાનાં ઉપદેશ, સલાહ, માર્ગદર્શન વગેરેને પણ આ જીવનચરિત્રના પુસ્તકમાં સમાવી લેવામાં આવ્યાં છે. જીવનચરિત્રનું ગદ્ય ઉર્દૂ-ફારસી શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગોથી આકર્ષક બન્યું છે તો કોઈ ઠેકાણે એવા પ્રયોગોથી દુર્બોધતા પણ આવી ગઈ છે. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીને જીવનકથા તરીકે આ કૃતિ ‘મસ્તશૈલી’નો પરિચય કરાવતી જણાઈ હતી. (ભ.)

કાન્તિલાલ જીવનલાલ પંડ્યા (૧૮૮૬-૧૯૫૮) : ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના ભાણેજ અને ‘ગોવર્ધનરામનું’ જીવનચરિત્ર’ (૧૯૧૦) લખી ઠીકઠીક પ્રસિદ્ધિ પામનાર કાન્તિલાલ પંડ્યાનો જન્મ ૧૮૮૬ના ઓગસ્ટની ૨૪મી એ નડિયાદમાં વડનગરા નાગર પરિવારમાં થયો હતો. તેઓ ૧૯૦૭માં ખી.એ. અને ૧૯૧૦માં એમ.એ. થઈ વિદેશ જઈ પીએચ.ડી. થયા હતા. ૧૯૧૩માં તેઓ આગ્રાની સેન્ટ જોન્સ કોલેજમાં રસાયણશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા હતા અને નિવૃત્તિ બાદ વતન નડિયાદમાં સંશોધનક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહ્યા હતા, જ્યાં ૧૯૫૮ના ઓક્ટોબરની ૧૪મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. ગુજરાતીમાં વિજ્ઞાનવિષયક માહિતી પૂરી પાડવા તેઓ હમેશાં તત્પર રહેતા. ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે એમનો અતુરાગ અને એ પરત્વેનો એમનો અભ્યાસ એમનાં છૂટક લખાણોમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. (ધી.)

મન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક (૧૮૯૨-૧૯૭૨) : પત્રકાર, સાહિત્યકાર અને ભારતના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના લડવૈયા મન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિકનો જન્મ નડિયાદમાં ૧૮૯૨ના ફેબ્રુઆરીની ૨૨મી તારીખે થયો હતો. ઈ. ૧૯૧૦માં તેઓ મુંબઈમાંથી બી.એ. અને ૧૯૧૨માં એલ.એલ.બી. થયા હતા. ૧૯૧૩થી ૧૯૧૫ સુધીનાં બે વર્ષની વકીલાત સિવાય ગ્રાફીનું જીવન એમણે સમાજ અને સાહિત્યને સમર્પ્યું હતું. ૧૯૧૪માં એમણે 'હિન્દુસ્તાન' દૈનિક શરૂ કર્યું તે પહેલાં થોડો કાળ 'મુંબઈ સમાચાર'માં કામગીરી બજાવી પત્રકારત્વની સધન અને સક્રિયતાલીમ મેળવી લીધી હતી. ૧૯૧૫માં એમણે 'યંગ ઇન્ડિયા' તથા 'નવજીવન' અને સત્ય' એમ બે પત્રો શરૂ કર્યાં હતાં, જે પાછળથી ૧૯૧૯માં ગાંધીજીને સોંપી દીધાં અને ૧૯૨૨માં 'યુગધર્મ' નામક માસિક શરૂ કર્યું. પછી ૧૯૨૪થી ૧૯૨૮ દરમિયાન સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતા રણછોડલાલ લોટવાળાનું દૈનિક 'હિન્દુસ્તાન' ચલાવ્યું. આરંભમાં તેઓ મેંઝિની અને ગેરીબાદીની વિચારધારાથી પ્રભાવિત થયા હતા, પછી ગાંધીપ્રભાવ નીચે આવ્યા. ૧૯૩૦થી ૧૯૩૫ના વિદેશવાસ પછી એમણે ૧૯૩૬થી ૧૯૪૦ દરમિયાન ગુજરાતમાં કિસાનપ્રવૃત્તિ ચલાવી હતી. ૧૯૪૨માં અમૃતલાલ શેઠના 'નૂતન ગુજરાત'ના તેઓ તંત્રી બન્યા. વળી, ૧૯૪૪માં ગુજરાતમાં વાત્રકને કાંઠે નેનપુર(જિ. ખેડા)માં આશ્રમ ખોલી ૧૨ વર્ષ સુધી ત્યાં રચનાત્મક પ્રવૃત્તિ કરતા રહ્યા. પરંતુ ૧૯૫૬માં એમણે મહાગુજરાતના આંદોલનમાં ઝંપલાવ્યું તે ૧૯૭૨ના જુલાઈની ૧૭મી તારીખે એમનું અવસાન થયું ત્યાં સુધી ગુજરાતના રાજકારણમાં એ સક્રિય રહ્યા.

એમણે 'માયા' નામક નવલકથા; 'વરંધોડો', 'દુકાળ', 'બંગલો', 'ગામડાનું સ્વરાજ', 'અક્કલના દુશ્મન', 'શોભારામની સરદારી', 'રણસંગ્રામ' અને 'આંશાનિરાંશા' નામક આઠ નાટકો; સ્ત્રીજીવનવિષયક છ લઘુકથાઓનો સંગ્રહ 'કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો'; 'ગાંધીજીનાં સહવાસમાં' ભાગ ૧-૨ અને 'થરોડા આશ્રમ' જેવાં ગાંધીજી વિશેનાં પોતાનાં સંસ્મરણો નિરૂપતાં ત્રણ પુસ્તકો અને પોતાની જિંદગીનાં છેલ્લાં બાર વર્ષો સિવાયની ૧૮૯૨થી ૧૯૨૧ના સમયગાળાના ગુજરાતનું આકર્ષક ચિત્ર આપતી 'આત્મકથા'ના પાંચ ભાગ આપી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્મરણીય પ્રદાન કર્યું છે. આ ઉપરાંત એમણે 'શહીદનો સંદેશ' નામક પેટ્રિક પિયર્સનનું ચરિત્ર લખ્યું છે, તો રયામજી કૃષ્ણ વર્મા, લેનિન અને ગાંધીજીનાં ચરિત્રો પણ આપ્યાં છે. એમણે 'ગાંધી જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ ગ્રંથ'નું તેમ જ બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી અને ગુજરાતીમાંથી ૧૪૧ રાષ્ટ્રભક્તિનાં કાવ્યોનું 'રાષ્ટ્રગીત' નામે સંપાદન કરેલું છે. એમની શૈલી સાદી પણ વેધક છે. (ધી.)

આ ઉપરાંત 'કલ્યાણ જેઠા બક્ષીનું જીવનચરિત્ર' આપનાર હિંમતરાય ક.

બક્ષી (૧૮૮૬-૧૯૬૬), ગૌરીશંકર ઓઝાનું જીવનચરિત્ર આપનાર અને બાળકો સાટેની વાર્તાઓ અને અન્ય લેખો લખનાર ડૉશિકરામ વિ. મહેતા (૧૮૭૪), સ્વામી વિવેકાનંદનાં ચરિત્રો આપનાર નાબુકલાલ ચોક્સી (૧૮૯૧) અને રામ-પ્રસાદ દેસાઈ, ‘આત્મકથાનક’ના લેખક, ‘કુમાર’ના આઘતંત્રી અને ‘કલાકારની સંસ્કારયાત્રા’ની પ્રવાસકૃતિ આપનાર રવિશંકર મ. રાવળ (૧૮૯૨), ‘જ્યા-કુવર’ (૧૮૯૬) ચરિત્રના લેખક પ્રભુલાલ વૈદ્ય, એડિસનનું જીવનક્રિતાં આપનાર રેવાશંકર સોમપુરા (૧૮૯૫), ‘આપવીતી’ આત્મકથાના લેખક અને ‘તવારીખની તેજબાયા’નો અનુવાદ આપનાર વેણીલાલ જી. ખૂચ (૧૮૯૯-૧૯૪૪), શ્રી આદ્ય શંકરાચાર્યની જીવનકથા આપનાર પુરુષોત્તમ શિ. ભટ્ટ (૧૮૯૯), દયારામની જીવન-કથા આપનાર ત્રિભુવનદાસ જી. શેઠ (૧૮૯૯), ‘દેશમંધુ’નું ચરિત્ર આપનાર જયન્તકુમાર મ. ભટ્ટ (૧૯૦૨), ‘બુદ્ધચરિત્ર’ના લેખક મણિલાલ દોશી, પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું જીવનચરિત્ર (૧૯૧૧) ઉપરાંત બંગાળી લેખકોની ટૂંકી વાર્તાઓ, ‘ભારતના સંતપુરુષો’, ‘ભારતનાં સ્ત્રીરત્નો’ (ત્રણ ભાગ ૧૯૧૧-૧૩), ‘આદર્શ દૃષ્ટાંતમાળા’ (બે ભાગ ૧૯૨૫-૨૮) વગેરેના લેખક શિવપ્રસાદ દ. પંડિત, ‘વડોદરામાં ચાલીસ વર્ષ’ના લેખક ગોવિંદભાઈ દેસાઈ, ‘મારી જીવન-સ્મૃતિ’ તથા નોંધપોથી આપનાર કનુબહેન દવે, રાનડેનું ચરિત્ર લખનાર સૂર્યરામ દેવાશ્રયી વગેરેનું પણ આપણા ચરિત્ર-સાહિત્યમાં અર્પણ છે.

સ્ત્રી-લેખકો

વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ (૧૮૭૬-૧૯૫૮) : હાસ્યરસના નિબંધ-સાહિત્યમાં, રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે ‘હાસ્યમંદિર’માં નર્મમર્મયુક્ત કેટલાક હળવા નિબંધો આપનાર ઉલ્લેખપાત્ર લેખિકા વિદ્યાગૌરીનો જન્મ અમદાવાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં ૧૮૭૬ના જૂનની પહેલી તારીખે થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક-ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે અમદાવાદમાં લીધું હતું અને ખી.એ. થઈ ગુજરાતમાં પ્રથમ સ્ત્રી-સ્નાતક બન્યાં હતાં. ૧૮૮૯માં સાક્ષર રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે તેમનું લગ્ન થયું હતું. તેઓ ૧૯૨૮થી પોતાના મૃત્યુ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસમાનાં મંત્રી રહ્યાં હતાં. વડોદરા ખાતે મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા સંમેલનનાં તેઓ પ્રમુખ વરાયાં હતાં. ૧૯૪૭થી નિધનપર્યંત એમણે ગુજરાત સાહિત્ય સંસાનાં પ્રમુખ તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. આ ઉપરાંત પ્રાર્થનાસમાજ અને અનાથાશ્રમમાં પણ તેઓ સક્રિય હતાં. ગુજરાતી સ્ત્રી-ઉન્નતિની પ્રવૃત્તિમાં એમનો હિસ્સો નોંધપાત્ર છે. સાહિત્યમાં એમણે રોજબરોજના પ્રસંગોમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરતા, ક્યારેક નિર્દોષ કટાક્ષનો આશ્રય લઈ, હળવા

નિર્ગંધો લખી તેમ જ સુખદ ચરિત્રાત્મક લેખો લખી એક લેખિકા તરીકે ગૌરવલભ્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. 'ફારમ'(૧૯૫૫)માં એમના આવા ચરિત્રાત્મક લેખો સંગ્રહીત થયા છે. આ ઉપરાંત એમણે 'ગૃહદીપિકા' (૧૯૩૧), 'નારીકુંઠ' (૧૯૫૬) અને 'જ્ઞાનસુધા' (૧૯૫૭) જેવા લેખસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા છે. તો અંગ્રેજીમાંથી 'સુધાહાસિની' (૧૯૧૪) અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન' જેવા અનુવાદો પણ આપ્યા છે. 'પ્રો. ધોડિા કેશવ દવેનું ચરિત્ર' (૧૯૧૬) પણ એમણે લખ્યું છે. એમણે સ્વતંત્ર રીતે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક લેખો લખ્યા છે. તેમની શૈલી શિષ્ટ-ગમીર છે. ૧૯૫૮ના ડિસેમ્બરની ૭મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. (ધી.)

શારદાખલેન સુમન્ત મહેતા (૧૮૮૨-૧૯૭૦) : વિદ્યાખલેન સાથે ૧૯૦૧ માં બી.એ.ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી, જે ગુજરાતના સ્ત્રીજીવનશૈલીના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ ઘટના હતી. એમણે વિદ્યાખલેન નીલકંઠ સાથે રમેશચંદ્ર દત્તાના 'ધ લેધક ઓફ પાસ'નો અનુવાદ 'સુધાહાસિની' નામે પ્રગટ કર્યો હતો, અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન'(૧૯૧૧)નું પણ ભાષાંતર આપ્યું હતું. ફ્લોરેન્સ નાઈટિંગેલનું જીવનચરિત્ર (૧૯૦૭) પણ લખ્યું હતું. પરંતુ એમની મહત્વની સેવા આત્મકથાના ક્ષેત્રે છે. 'જીવનસંભારણી' (૧૯૩૮) એ એમનું આત્મચરિત્ર છે. આત્મવિકાસના રૂપરેખાત્મક ઇતિહાસ સાથે ગુજરાતનાં લગભગ પાંચ-સાડાપાંચ દાયકાનાં સમાજ, રાજ્ય અને સ્ત્રીજીવન વિશેનાં વિગતપૂર્ણ ચિત્રો એમાં દોરાયાં છે. એમાં એમના નમ્ર નિર્માળ વ્યક્તિત્વનો અને બહાર જીવનનો અહેવાલ મળે છે. સરળ શૈલીમાં લખાયેલું આ આત્મકથાનક સ્ત્રીશિક્ષણ વિશેની પલટાતી વિચારણાનો દસ્તાવેજ હોવાલ આપે છે એ દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

લીલાવતી મુનશી (૧૮૯૯-૧૯૭૮) : અમદાવાદમાં સંસ્કાર અને શ્રીસમૃદ્ધ જૈન પરિવારમાં ૧૮૯૯ના મે માસની ૨૩મી તારીખે તેમનો જન્મ થયો હતો. શાળાની વ્યવસ્થિત જીવનશૈલી તો એમણે માત્ર ચાર ધોરણ સુધીની જ લીધેલી. પરંતુ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઘરમેળે જાંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. આમ, નાનપણથી લેખનવાચનના શોખથી જીવવાયેલા એમના આત્માને ૧૯૧૩માં શેઠ લાલસાઈ ત્રિકમલાલ સાથેનું પોતાનું પ્રથમ લગ્ન અતૃપ્તિકર લાગ્યું હતું. એમનો મુક્ત આત્મા નવી જીવનકાર્ય-ક્ષિતિએ ઝંખતો હતો, જે કનૈયાલાલ મુનશી સાથેના પુનર્લગ્નથી પરિતૃપ્ત થયો. મુનશીની પડખે રહી તેમણે મુનશીની સાહિત્ય તેમ જ રાષ્ટ્રસેવાને સતત પોષ્યા કરી હતી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મુનશીદંપતીએ સ્થાપેલ ભારતીય વિદ્યાલવનને એમણે નોંધપાત્ર સેવાઓ આપેલી.

બક્ષી (૧૮૮૬-૧૯૬૬), ગૌરીશંકર ઓઝાનું જીવનચરિત્ર આપનાર અને ખાળકો માટેની વાર્તાઓ અને અન્ય લેખો લખનાર કૌશિકરામ વિ. મહેતા (૧૮૭૪), સ્વામી વિવેકાનંદનાં ચરિત્રો આપનાર નાજુકલાલ ચોક્સી (૧૮૯૧) અને રામ-પ્રસાદ દેસાઈ, ‘આત્મકથાનક’ના લેખક, ‘કુમાર’ના આદ્યતંત્રી અને ‘કલાકારની સંસ્કારયાત્રા’ની પ્રવાસકૃતિ આપનાર રવિશંકર મ. રાવળ (૧૮૯૨), ‘જ્યા-કુવર’ (૧૮૯૬) ચરિત્રના લેખક પ્રભુલાલ વૈદ્ય, એડિસનનું જીવનવૃત્તોત આપનાર રેવાશંકર સોમપુરા (૧૮૯૫), ‘આપવીતી’ આત્મકથાના લેખક અને ‘તવારીખની તેજબાયા’નો અનુવાદ આપનાર વેણીલાલ છ. ખૂચ (૧૮૯૯-૧૯૪૪), શ્રી આદ્ય શંકરાચાર્યની જીવનકથા આપનાર પુરુષોત્તમ શિ. ભટ્ટ (૧૮૯૯), દયારામની જીવન-કથા આપનાર ત્રિભુવનદાસ જ. શેઠ (૧૮૯૯), ‘દેશગૃહ’નું ચરિત્ર આપનાર જયન્તકુમાર મ. ભટ્ટ (૧૯૦૨), ‘બુદ્ધચરિત્ર’ના લેખક મણિલાલ દોશી, પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું જીવનચરિત્ર (૧૯૧૧) ઉપરાંત બંગાળી લેખકોની ટૂંકી વાર્તાઓ, ‘ભારતના સંતપુરુષો’, ‘ભારતનાં સ્ત્રીરત્નો (ત્રણ ભાગ ૧૯૧૧-૧૩), ‘આદર્શ દુષ્ટાંતમાળા’ (બે ભાગ ૧૯૨૫-૨૮) વગેરેના લેખક શિવપ્રસાદ દ. પંડિત, ‘વડોદરામાં ચાલીસ વર્ષ’ના લેખક ગોવિંદભાઈ દેસાઈ, ‘મારી જીવન-સ્મૃતિ’ તથા નેધિપોથી આપનાર કનુબહેન દવે, રાનડેનું ચરિત્ર લખનાર સૂર્યરામ દેવાશ્રયી વગેરેનું પણ આપણા ચરિત્ર-સાહિત્યમાં અર્પણ છે.

સ્ત્રી-લેખકો

વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ નીલકંઠ (૧૮૭૬-૧૯૫૮) : હાસ્યરસના નિખંધ-સાહિત્યમાં, રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે ‘હાસ્યમંદિર’માં નર્મસર્મયુક્ત કેટલાક હળવા નિખંધો આપનાર ઉલ્લેખપાત્ર લેખિકા વિદ્યાગૌરીનો જન્મ અમદાવાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં ૧૮૭૬ના જૂનની પહેલી તારીખે થયો હતો. પ્રાથમિક-માધ્યમિક-ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે અમદાવાદમાં લીધું હતું અને પી.એ. થઈ ગુજરાતમાં પ્રથમ સ્ત્રી-સ્નાતક બન્યાં હતાં. ૧૮૮૯માં સાક્ષર રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે તેમનું લગ્ન થયું હતું. તેઓ ૧૯૨૮થી પોતાના મૃત્યુ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસમાનાં મંત્રી રહ્યાં હતાં. વડોદરા ખાતે મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા સંમેલનનાં તેઓ પ્રમુખ વરાયાં હતાં. ૧૯૪૭થી નિધનપર્યંત એમણે ગુજરાત સાહિત્ય સભાનાં પ્રમુખ તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. આ ઉપરાંત પ્રાર્થનાસમાજ અને અનાયાશ્રમમાં પણ તેઓ સક્રિય હતાં. ગુજરાતી સ્ત્રી-ઉન્નતિની પ્રવૃત્તિમાં એમનો હિસ્સો નેધિપાત્ર છે. સાહિત્યમાં એમણે રાજ્યરોજના પ્રસંગોમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરતા, ક્યારેક નિર્દોષ કટાક્ષનો આશ્રય લઈ, હળવા

નિબંધો લખી તેમ જ સુખદ ચરિત્રાત્મક લેખો લખી એક લેખિકા તરીકે ગૌરવલયું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. 'ફેરમ'(૧૯૫૫)માં એમના આવા ચરિત્રાત્મક લેખો સંગૃહીત થયા છે. આ ઉપરાંત એમણે 'ગૃહદીપિકા' (૧૯૩૧), 'નારીકુંજ' (૧૯૫૬) અને 'જ્ઞાનસુધા' (૧૯૫૭) જેવા લેખસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા છે. તો અંગ્રેજીમાંથી 'સુધાહાસિની' (૧૯૧૪) અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન' જેવા અનુવાદો પણ આપ્યા છે. 'પ્રો. ધેડિ કેશવ કર્વેનું ચરિત્ર' (૧૯૧૬) પણ એમણે લખ્યું છે. એમણે સ્વતંત્ર રીતે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક લેખો લખ્યા છે. તેમની શૈલી શિષ્ટ-ગંભીર છે. ૧૯૫૮ના ડિસેમ્બરની ૭મીએ એમનું અવસાન થયું હતું. (ધી.)

શારદાબહેન સુમન્ત મહેતા (૧૮૮૨-૧૯૭૦) : વિદ્યાબહેન સાથે ૧૯૦૧-માં ખી.એ.ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી, જે ગુજરાતના સ્ત્રીજીવણીના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ ઘટના હતી. એમણે વિદ્યાબહેન નીલકંઠ સાથે રમેશચંદ્ર દત્તના 'ધ લેધક ઓફ પામ્સ'નો અનુવાદ 'સુધાહાસિની' નામે પ્રગટ કર્યો હતો, અને 'હિન્દુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક સ્થાન'(૧૯૧૧)નું પણ ભાષાંતર આપ્યું હતું. ફ્લોરેન્સ નાઈટિંગેલનું જીવનચરિત્ર (૧૯૦૭) પણ લખ્યું હતું. પરંતુ એમની મહત્વની સેવા આત્મકથાના ક્ષેત્રે છે. 'જીવનસંભારણી' (૧૯૩૮) એ એમનું આત્મવૃત્તાંત છે. આત્મવિકાસના રૂપરેખાત્મક ઇતિહાસ સાથે ગુજરાતનાં લગભગ પાંચ-સાડાપાંચ દાયકાનાં સમાજ, રાજ્ય અને સ્ત્રીજીવન વિશેનાં વિગતપૂર્ણ ચિત્રા એમાં દોરાયાં છે. એમાં એમના નમ્ર નિર્મળ વ્યક્તિત્વનો અને જાહેર જીવનના અહવાલ મળે છે. સરળ શૈલીમાં લખાયેલું આ આત્મકથાનક સ્ત્રીશિક્ષણ વિશેની પદ્ધતિ વિચારણાનો દસ્તાવેજ હોવાલ આપે છે એ દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

લીલાવતી મુનશી (૧૮૯૯-૧૯૭૮) : અમદાવાદમાં સંસ્કાર અને શ્રીસમૃદ્ધ જૈન પરિવારમાં ૧૮૯૯ના મે માસની ૨૩મી તારીખે તેમનો જન્મ થયો હતો. શાળાની વ્યવસ્થિત કેળવણી તો એમણે માત્ર ચાર ધોરણ સુધીની જ લીધેલી, પરંતુ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઘરમેળે ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. આમ, નાનપણથી લેખનવાચનના શોખથી કેળવાયેલા એમના આત્માને ૧૯૧૩માં શેઠ લાલસાર્થ ત્રિકમલાલ સાથેનું પોતાનું પ્રથમ લગ્ન અતૃપ્તિકર લાગ્યું હતું. એમનો મુક્ત આત્મા નવી જીવનકાર્ય-ક્ષિતિને અંખતો હતો, જે કનૈયાલાલ મુનશી સાથેના પુનર્લગ્નથી પરિપૂર્ણ થયો. મુનશીની પડખે રહી તેમણે મુનશીની સાહિત્ય તેમ જ રાષ્ટ્રસેવાને સતત પોષ્યા કરી હતી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મુનશીદંપતીએ સ્થાપેલ ભારતીય વિદ્યાલવનને એમણે નોંધપાત્ર સેવાઓ આપેલી

છે. 'રેખાચિત્રો અને ખીબ લેખો' (૧૯૨૫) તથા 'કુમારદેવી' (૧૯૨૬) એ ગુજરાતી સાહિત્યને એમનાં અર્પણો છે. 'જીવનની વાટેથી' (૧૯૭૭)માં એમની વાર્તાઓ અને નાટિકાઓ અને 'સંયય' (૧૯૭૫)માં એમના લેખો સંઘરાયા છે. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાંથી પસંદ કરેલી વ્યક્તિઓનાં એમણે સઘન શૈલીમાં સુંદર રેખાચિત્રો આપ્યાં છે. એમનાં આ રેખાચિત્રો ગુજરાતીના રેખાચિત્ર-સાહિત્યમાં સીમાસ્તંભ સમાઈ છે. સંક્ષિપ્ત વાક્યોવાળી એમની કાવ્યમય શૈલી એમનાં રેખાચિત્રોને સર્જનાત્મક સાહિત્યના સ્તરે પહોંચાડે છે. એમણે 'રેખાચિત્રો અને ખીબ લેખો'માં કેટલાક વિનોદપ્રધાન શૈલીએ લખાયેલા નિબંધો પણ આપ્યા છે. આ નિબંધો એની સરસતાને લીધે ચોટસાધક બની શક્યા છે. એમનું સ્ફૂર્તિમંત ગદ્ય આ પ્રકારના નિબંધોમાં સવિશેષ આસ્વાદ્ય બની શક્યું છે. આ રીતે તે આપણા નિબંધકારોમાં પણ ગણનાપાત્ર નિબંધલેખિકા ઠરે છે. (ધી.)

વિમળાગૌરી મો. સેતલવાડ (૧૮૯૩)એ પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'અંકલ ટોમ્સ ક્રેગિન'નો 'ગુલામગીરીનો વિજય' (૧૯૧૮) નામે અને સ્કોટની કૃતિનો 'આઇવેન્હો'—૧, ૨ (૧૯૨૬—૨૭) નામે અનુવાદ પ્રગટ કર્યો હતો.

અન્ય લેખકો

(નિબંધ, વિવેચન, સંશોધન-સંપાદન આદિ)

અમૃતલાલ સુન્દરજી પઠિયાર (૧૮૭૦—૧૯૧૯) : સાહિત્યસર્જન કે અભ્યાસપરાયણ નિબંધને બદલે અમૃતલાલ પઠિયારનું લેખનકાર્ય જુદું પડી આવે છે. સાદા સાત્ત્વિક ધર્માચરણ તરફ એમનું જીવન અને લેખન વળેલાં છે. સત-સાધુ તરીકેના તેમના વ્યક્તિત્વનો 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' કાવ્યમાં ન્હાનાલાલે પરિચય આપ્યો છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને આધ્યાત્મિકતાને બદલે પરિચિત ધર્મની ભૂમિકા લઈ જીવનશુદ્ધિ તરફ જનસમાજને લઈ જવાનો આગ્રહ એમનાં પુસ્તકોમાં જણાય છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' કે 'ગુલાબસિંહ' જેવી ભારેખમ નવલકથાઓ કે વેદાન્ત કે તત્ત્વજ્ઞાનના કઠિન ગ્રંથોનું વાચન નહિ કરી શકનારા વાચકોને ધર્મતત્ત્વજ્ઞાનથી પરિચિત કરતા એમના ગ્રંથોએ અલ્પશિક્ષિતોને સારી સામગ્રી આપી. 'નવા યુગની વાતો' દ્વારા ઉચ્ચ વર્ગમાં પ્રવેશલાં જુગાર જેવાં દૂષણો ખુદલાં કરી તેનાં અનિષ્ટોથી તેઓ પ્રબળે ચેતવે છે. 'સ્વર્ગો'ના એમના ગ્રંથો વિચારોની પરિચિતતા તથા શૈલીની સરળતા, સુંદરતા અને સ્વાભાવિકતાથી લોકપ્રિય થયા. 'સંસારમાં સ્વર્ગ' (૧૯૦૨) 'સ્વર્ગની કૂચી' (૧૯૦૩), 'સ્વર્ગનો ખબનો' (૧૯૦૮), 'સાચું સ્વર્ગ' (૧૯૦૯), 'સ્વર્ગની સીડી' (૧૯૦૯), 'સ્વર્ગની સડક' (૧૯૧૪) એવા 'સ્વર્ગો'નાં પંદરેક પુસ્તકો તેમણે રચ્યાં. એ ઉપરાંત 'આર્થ વિધવા' (૧૮૯૧) અને 'નસીબ

ફેરવવાની કળા' (૧૯૦૯) જેવા વ્યવહારમાં માર્ગદર્શક અને ઉપયોગી ગ્રંથોની રચના કરી. (ભૂ.)

રણુજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા (૧૮૭૧-૧૯૧૭) : ઠનૈયાલાલ મુનશીએ રણુજિતરામ વિશે કહ્યું હતું કે તેઓ “માણસ જ ન હતા, એક ભાવના હતા.” સંસ્કારી, પ્રવૃત્તિપરાયણ, ભાવનાવિહારી અને ઉત્સાહી એવું એમનું વ્યક્તિત્વ હતું. સાહિત્ય, કલા અને જીવનનાં સર્વ અંગોના ઉત્કર્ષથી દેશની ઉન્નતિ થઈ શકે એમ એ માનતા. રાજકારણ, સમાજસુધારો, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચાઓ અને તે અંગેની સંસ્થાઓનું વર્ચસ્વ હતું ત્યારે એમણે ગુજરાતની અસ્મિતા અને ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલી વિવિધ પ્રવૃત્તિ તરફ પ્રબળ લક્ષ દોર્યું. ગુજરાતી સાહિત્ય સમા તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી સાહિત્યસંસ્થાઓ સ્થાપવામાં તેઓ અગ્રણી હતા. ‘રણુજિતરામના નિબંધો’ દ્વારા તેમણે સાહિત્ય-લેખનમાં આપેલો ફાળો નોંધપાત્ર છે. સાહિત્ય વિશેનાં તેમનાં સમજ અને ઉત્સાહ તેમાં પ્રગટ થાય છે. સારા નિબંધકારની સજ્જતા અને સામગ્રી એમની પાસે છે, જોકે વિશાળ અનુભવ, વાચન, વિચારસમૃદ્ધિ, શબ્દસમૃદ્ધિ અને ભાષાપ્રભુત્વ હોવા છતાં એમના નિબંધો ઉત્તમ બની શક્યા નહિ. વિચારો અને હોંશથી જીસરાતા રણુજિતરામ આકારની સપ્રમાણતા અને શૈલીની વ્યવસ્થિતતા જળવી શક્યા નથી. ઘણી વાર એમનું લખાણ સામાન્ય નોંધ જેવું બની જાય છે. નવલિકા કહી શકાય એવી કેટલીક વાર્તાઓ લખી છે, પરંતુ તેમાં વિવિધતા કે પ્રયોગો નથી. લોકસાહિત્યના સંશોધનને ક્ષેત્રે આરંભનું કાર્ય કરવાથી એમને ઝવેરચંદ મેઘાણીના પુરોગામી કહી શકાય. ‘શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં ગુજરાતી સમાજની ઝાંખી’ નામના લેખમાં સાહિત્યવિવેચનને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકી આપવાનો પ્રયત્ન નવીન અને મૌલિક ગણાય એવો છે, એથી સાહિત્યનાં અભ્યાસ અને વિવેચનને નવું દિશાસૂચન મળ્યું. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોની મર્યાદા અને ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોની મહત્તા એમણે દર્શાવી. વર્ષની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનું અવલોકન કરવાની પ્રવૃત્તિના મૂળમાં ‘ઈશુનું વરસ ૧૯૦૮’ જેવો અભ્યાસનિબંધ રહેલો છે. સામાજિક, રાજકીય અને અન્ય પ્રવૃત્તિના સંદર્ભમાં સાહિત્યવિવેચન કરવાની પદ્ધતિનું સૂચન પણ એમની વિવેચના કરે છે. સાહિત્યસંસ્થાઓ સ્થાપીને અને સાહિત્યવિવેચનને ક્ષેત્રે નવાં વલણો દર્શાવી તેમણે જે સાહિત્યસેવા કરી તે એમનાં લખાણો કરતાં વધી જાય એવી છે. (ભૂ.)

હાજી મહમ્મદ અલારખિયા શિવજી (૧૮૭૮-૧૯૨૧) : હાજી મહમ્મદ શિવજીનું ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જેટલું લેખક તરીકે સ્થાન છે એથી વિશેષ

સ્થાન સાહિત્યના પ્રકાશનક્ષેત્રે નવો યુગ શરૂ કરનાર અને એ નિમિત્તે સર્જનક્ષેત્રના નવા પ્રવાહોને અનુકૂળ થઈ તેને વેગ આપનાર તરીકેનું છે. પંડિત યુગ અને તે પછીના સર્જકોને પ્રકાશમાં લાવવામાં ને તેમને પ્રોત્સાહિત કરવામાં તેમનો ફાળો ખુબમૂલ્ય ગણાય. અંગ્રેજીના સાહિત્યિક પત્રકારત્વનો આદર્શ ગુજરાતમાં ચરિતાર્થ કરવાની એમને ભારે હોંશ હતી. ‘વીસમી સદી’ ૧૯૧૬માં પ્રસિદ્ધ કર્યું ને અંગત આર્થિક ખોટ ખમીને તેને સમૃદ્ધ કર્યું. અંકને સુંદર રીતે શણગારવા એમણે તત્તમત્તનથી નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય કર્યું. વિદ્વાનો જ નહિ પરંતુ સર્વસામાન્ય માણસની વિવિધ રુચિને સંતોષે એવી કાળજીથી એ ‘વીસમી સદી’નું સંપાદન કરતા. અનેક પ્રતિભાવાળા લેખકો અને ચિત્રકારોને પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન આપી તેમને સાહિત્યક્ષેત્રે એમણે પ્રવૃત્ત કર્યા. ‘ગુજરાત’, ‘નવચેતન’ આદિ માસિકોએ એમની પરંપરાને અનુસરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. હાજી મહમ્મદને ઉમર ખયામની રુબાયતોનો ભારે શોખ હતો. તેની અનેક સચિત્ર આવૃત્તિઓ ભેગી કરી હતી. એ પછી એનો ગુજરાતી અનુવાદ પણ એમણે આપ્યો. ‘સ્નેહવિરહ પંચદશી’ નામની એમની રચના પર એનો પ્રભાવ છે. ‘મહેરુન્નિસા’ નામની નાટ્યકૃતિ એમણે રચી હતી. આ યુગના ગદ્યકારોમાં એમનું સ્થાન ગૌણ છે પરંતુ એ યુગમાં ગદ્યની રચનાને ‘વીસમી સદી’માં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોને લીધે જે વેગ મળ્યો તે એમનું મહત્ત્વનું અર્પણ છે. ગદ્ય વિદ્વદ્ભોગ્ય ન રહેતાં સુંદર અને સમૃદ્ધ રહી સામાન્ય જનતા સુધી પહોંચે એ માટે એ આતુર હતા. (ભૂ.)

મટુભાઈ હરગોવિંદ કાંટાવાળા (૧૮૮૦-૧૯૩૩): સુધારકયુગના જીવલણીકાર અને પ્રાચીન સાહિત્યના સંશોધક હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાના પુત્ર મટુભાઈ ગદ્યલેખકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ‘સાહિત્ય’ નામના પત્રના તંત્રી તરીકે એમનું કાર્ય ગુજરાતી સાહિત્યના વિકાસમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપે છે. સર્જનાત્મક ક્ષેત્રે ‘નારદ’ને નામે લખેલી એમની ટૂંકી વાર્તાઓ ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં સીમાચિહ્ન રૂપ ગણાય એવી છે. એ વાર્તાઓમાં આપણા જીવનનાં વિવિધ અંગેનાં આકર્ષક શૈલીમાં આલેખાયાં છે. મિલ્લ એજન્ટનો વ્યવસાય હોવા છતાં વિદ્યાપ્રીતિ અને પ્રવૃત્તિ તરફ એ રસપૂર્વક એંચાયા હતા. ‘પ્રેમાનંદનાં જ નાટકો?’ (૧૯૨૮) નામના લેખ દ્વારા પ્રેમાનંદનાં નાટકોનો પ્રશ્ન ઊભો કરવામાં એમણે આગેવાની લીધી હતી. નરસિંહરાવે ઉપસ્થિત કરેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપવામાં એ અગ્રણી રહ્યા. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો મટુભાઈને અભ્યાસ વિશાળ અને જોડો હોવાથી મધ્યકાલીન સાહિત્યની ચર્ચા આધારભૂત રહી છે. ‘સાહિત્ય’ માસિક દ્વારા ગ્રંથાવલોકનની જે પરંપરા એમણે ઊભી કરી તે નમૂના રૂપ બની રહી. સચોટ, મુદ્દાસર ગ્રંથોનો પરિચય કરાવી સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપવામાં સાહિત્યની

સાચી સમજ, રસિકતા અને તટસ્થતા પ્રગટ થાય છે. સ્પષ્ટવક્તાપણું અને મહત્ત્વતા એમના ગદ્યને આકર્ષક બનાવે છે. એકવીસ વર્ષ સુધી અંથાવલોકન અને સાહિત્ય-ક્ષેત્રે નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય કરી સાહિત્યસેવાનો આદર્શ મટુભાઈએ રજૂ કર્યો. ‘સાહિત્ય’માં તેઓ નિયમિત તંત્રીનોંધ લખતા જેની વાચકો આતુરતાથી વાટ જોતા ને રસપૂર્વક વાંચી તેમના અભિપ્રાયોની ચર્ચા કરતા. એ લેખોમાં તેઓ વિવિધ વિષયોને સ્પર્શતા. ‘સંસારલીલા’ અને ‘વીતક વાતો’ (૧૯૨૦) એમના ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહો છે.

મટુભાઈ કાંટાવાળાએ ગુજરાતી ગદ્યના ક્ષેત્રે આપેલો ફાળો પણ નોંધપાત્ર છે. ભાષાનાં શુદ્ધિ અને સામર્થ્ય જળવી ગદ્યને લોકભોગ્ય બનાવવાની દૃષ્ટિ કેળવવાની એમણે હાકલ કરી હતી. વિદ્વતાદર્શક શબ્દો, શબ્દચાતુર્ય, વિચારભાર-વાળા પ્રયોગો, સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવાનો આગ્રહ છોડી તદ્દલ શબ્દો કે ગુજરાતના વિવિધ ભાગમાં વપરાતા તળપદા અર્થવાહક શબ્દો અને પ્રયોગોનો ઉપયોગ કરવાથી ભાષા લોકભોગ્ય અને જળવાન બનાવી શકાય તે તેમણે દર્શાવ્યું. કિલ્લત્તાને બદલે ભાષામાં પ્રસાદ, માધુર્ય, સરળતા અને અર્થવાહકતા વધે એ ગદ્યકારે જેવું જોઈએ એવી દૃષ્ટિ એમણે આપી. સંસ્કાર અને વિચારથી જનતાને પરિચિત રાખવી હોય તો ભાષાને પ્રજાની નજીક લઈ જવી જોઈએ એમ એમણે દર્શાવ્યું. પંડિતભોગ્ય ગદ્ય અને લોકભોગ્ય ગદ્ય એ બે શૈલી વિશે એ પછી વિચારાયું. આમ મહાત્મા ગાંધીજી પહેલાં ગાંધીજીના જેવા ગદ્ય વિશેના વિચારો મટુભાઈ ધરાવતા. જનસમૂહને સાહિત્યની સંસ્કારી અસર હેઠળ લાવવાની એમની ઇચ્છા ગદ્ય વિશેના એમના માર્ગદર્શન અને ‘સાહિત્ય’ પત્રની પ્રવૃત્તિ દ્વારા એમણે ચરિતાર્થ કરી. (ભૂ.)

અખાલાલ બુલાખીરામ જાની (૧૮૮૦-૧૯૪૨) : અખાલાલ જાની નડિયાદના નાગર બ્રાહ્મણ હતા. શિક્ષક તરીકે પ્રવૃત્તિનો આરંભ કર્યો પરંતુ પછી પ્રસિદ્ધ અકવાહિક ‘ગુજરાતી’ના સહતંત્રી તરીકે જોડાઈ પત્રકારત્વના વ્યવસાયમાં એમણે લાંબો સમય કાર્ય કર્યું. સાથે સાથે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસ, સંશોધન અને સંપાદનનું કાર્ય પણ કરતા રહ્યા. ‘સમાલોચક’ના તંત્રી અને ફાળ્ગસ સમાના સક્રિય કાર્યકર્તા તરીકે સંશોધન અને સંપાદનક્ષેત્રે એમણે વ્યવસ્થિત અને યાદગાર અર્પણ કર્યું છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના એ રસિક અને માર્મિક અભ્યાસી હતા. નરસિંહ, ભીમ, અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ જેવા આપણા કવિઓનાં જીવન, કવન અને સમય વિશે સારો પ્રકાશ પાડતું વિવેચન અને સંશોધન એમણે કર્યું. ‘અખો ભક્ત અને તેની કવિતા’ (૧૯૦૭) ‘નાકરચરિત’

(૧૯૦૮), ‘સુદામાચરિત’ (૧૯૧૩), ‘સુભદ્રાહરણ’ની સંશોધિત અને ટીકા સહિતની આવૃત્તિ (૧૯૧૪) વગેરે કૃતિ દ્વારા એમણે જે ગ્રંથો રચ્યા તે આજે પણ અભ્યાસીઓ માટે ઉપયોગી છે. પ્રેમાનંદના નાટકનો પ્રથમ એમણે સર્વસ્પર્શી દષ્ટિએ કર્યો. સુદામાવિપયક નરસિંહ, ભાલણ અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓની તુલનાત્મક દષ્ટિએ એમણે વિવેચના કરી છે. અષો અને નાકરના જીવન અને કવનને મૂલવવાનો એમનો પ્રયત્ન વિવેચક તરીકેનાં એમનાં જાંઠાણ અને સમજૂતાનો પરિચય કરાવે છે. ‘સુભદ્રાહરણ’ અને શામળની ‘સિંહાસનચત્રીસી’ (૧૯૨૪)નાં એમનાં સંપાદનો અભ્યાસપૂર્ણ છે. ક્ષર્ણસ સભાને મળેલા હસ્તલિખિત ગ્રંથોની સવિસ્તર નામાવલિ (૧૯૨૩) અને સંક્ષિપ્ત નામાવલિ (૧૯૨૯) તૈયાર કરી સાહિત્ય અને ઇતિહાસને ક્ષેત્રે સંશોધનકર્તાઓ માટે ઘણી સુવિધા કરી આપી છે. ‘ક્ષર્ણસ સભા’નું ગુજરાતી સાહિત્ય અને સંશોધનક્ષેત્રે જે મહત્ત્વનું અર્પણ છે તે અંબાલાલ જનનીનાં વિદ્વત્તા, સૂઝ અને શ્રમનું પરિણામ છે, ‘હિતોપદેશ’નું ભાષાંતર (૧૯૨૪) એમણે ટિપ્પણ સહિત કર્યું છે. ‘હરિવંશ’ના ભાષાંતરનું કાર્ય (૧૯૨૦થી ૧૯૨૪) પણ એમણે ખૂબ દક્ષતા અને કાળજીથી કર્યું હતું. (ભૂ.)

જહાંગીર એદલજી સંજના (૧૮૮૦-૧૯૬૪) : મુંબઈ સરકારના ઓરિએન્ટલ રીન્સલેટર — ભાષાન્તર ખાતાના વડા — તરીકે સેવાઓ આપનાર આ પારસી બહુશ્રુત વિદ્વાન નીડર વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. ડોઈ પણ વિવેચ્ય વિષયની અત્યંત જાણવટભરી આલોચના તેઓ કરતા હોવાથી એમને ‘કાકદષ્ટિ’ વિવેચક કે ‘ધૂળધોયા સાક્ષર’ તરીકે પણ ફેટલાક ઓળખતા. ઈ. ૧૯૪૪માં એમણે ખાલાશંકર વિશે ‘ફલાન્ત કવિ કે કલાન્ત કવિ’ પુસ્તિકા પ્રગટ કરી જળજો જાહાંપોહ કર્યો હતો. એમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજીમાં આપેલાં ‘કુક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો’ — ‘રટડીઝ ઇન ગુજરાતી લિટરેચર’ (અંથસ્થ, ૧૯૫૦) — માં અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની ભૂમિકા, નર્મદ, દલપતરામ, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા અને અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્ય — એ પાંચ વિષયોની પોતાની રીતે, ડોઈની પણ શેહશરમ રાખ્યા વિના, વૈજ્ઞાનિક રીતે વિવેચના કરી છે. નર્મદ કરતાં એમણે દલપતરામની કવિતા વિશે પોતાનો જાંચો અભિપ્રાય દર્શાવી એની ઘણી પ્રશંસા કરી છે. ગુજરાતી કવિતાની ચર્ચા કરતાં એમણે કવિતા વિશે થોડીક તાત્વિક વિચારણા પણ કરી છે. ગુજરાતી ગદ્યકારોની સ્પષ્ટ નિર્દેશો સાથે એમણે ફેટલીક ત્રુટિઓ પણ દર્શાવી છે. જોકે સત્યશોધન માટે મથતા હોવાથી ફેટલીક વાર તદ્દન નાનકડા મુદ્દા પર તેઓ વધુ ભાર મૂકીને પ્રમાણભાન ચૂકે છે અને એને કારણે વિષયનું સમગ્રદર્શન જોખમાય છે. ‘અનાર્થ’નાં અડપલાં અને

ખીબ્બ પ્રકાશુ' લેખો' (૧૯૫૫)માં એમના જુદાજુદા વિષય પરના અભ્યાસલેખો સંઘરાયા છે. લેખકને 'ખોટા કે આડંબરી પાંડિત્ય માટે અને લાસરિયા બેદરકાર લખાણ માટે' સખત અણુગમે હતો અને એવું એમને જ્યાં જ્યાં જણાયું છે તેની એમણે સખત ટીકા કરી છે. હંદનેા એમનેા અભ્યાસ ઘણો ઝીણવટભર્યો હતો. 'ગીતિ'ની ચર્ચામાં એમણે નરસિંહરાવને પણ હંદ્યા હતા. 'બૃહત પિંગલ'નું 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રગટ થયેલું એમનું અવલોકન પણ અભ્યાસપૂર્ણ હતું. ખખરદારના 'મુક્તધારા' અને 'મહાહંદ'નું પણ એમણે કડક પરીક્ષણ કર્યું છે. 'અનાર્થનાં અડપલાંમાં' 'સાહિત્યનું' ધ્યેય' નામનેા એમનેા લેખ ધ્યાનપાત્ર છે. સંસ્કૃત શબ્દોની અશુદ્ધ જોડણી વિશે પણ એમણે કટાક્ષભરી ટીકાઓ કરી છે. સસને કેન્દ્રમાં સ્થાપી નીડરપણે પોતાનેા મત વ્યક્ત કરનાર અને વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિબિંદુવાળા આ સ્પષ્ટભાષી અનેક ભાષાવિદ્ વિદ્વાને જરથોસ્તી ધર્મશાસ્ત્ર વિશે પણ વર્તમાનપત્રોમાં ઘણી ચર્ચા કરી હતી.

ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલે (૧૮૮૧-૧૯૧૮) પાટણ-જેસલમીરના ભંડારો ખંતપૂર્વક તપાસ્યા હતા અને ઉદ્યોતનસૂરિની 'કુવલયમાલા' આદિ અનેક કૃતિઓ પ્રકાશમાં લાવ્યા હતા. 'ગાયકવાડઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ'ના પ્રધાન સંપાદક તરીકે તેમણે આપણી પ્રાચીન કૃતિઓને પ્રગટ કરવામાં નોંધપાત્ર કામગીરી બજવી છે. કેટલીક જૂની વાર્તાઓનેા તુલનાત્મક અને ઐતિહાસિક અભ્યાસ તેમણે કર્યો હતો. એમનું સમગ્ર જીવન પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસ-સેવનમાં વીત્યું હતું.

હુગોશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી (૧૮૮૨-૧૯૫૨) : ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસી તથા તદ્વિષયક ગ્રંથોના કર્તા તરીકે જાણીતા થયેલા આ સંશોધકનેા જન્મ ૧૮૮૨ના જાન્યુઆરીની ૨૪મીએ અમરેલીમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ ગોંડળમાં પૂરું કરી, માધ્યમિક શિક્ષણ હાલના દસમા ધોરણમાંથી છોડી દઈ રાજકોટની તે વખતની મહેરામણ કેમિકલ લેબોરેટરીમાં અભ્યાસ કરી 'પ્રેક્ટિકલ ક્રામે'સિસ્ટ'ની પરીક્ષા પસાર કરી હતી. ૧૯૦૪માં મુંબઈમાં સંસ્કૃતનેા જાડેા અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૧૦માં ઝંડુ ક્રામસ્યુટિકલ વર્ક્સમાં જોડાયા અને 'આયુર્વેદ વિજ્ઞાન' માસિકનું સંપાદન કર્યું. તેમના ગ્રંથોમાં 'વૈષ્ણવ ધર્મનેા સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' (૧૯૧૭), 'ઝંડુ ભટ્ટજીનું જીવનચરિત' (૧૯૨૦), 'શૈવ ધર્મનેા સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' (૧૯૨૧), 'જીજ્ઞાસુનાં તીર્થસ્થાનો' (૧૯૨૯), 'ઐતિહાસિક નિબંધોનેા સંગ્રહ' 'પુરાણવિવેચન' (૧૯૩૧), 'જીજ્ઞાસુનેા મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ' (૧૯૩૨), લેખસંગ્રહ 'ઐતિહાસિક સંશોધન' (૧૯૪૨), 'પંડિત ભગવાનલાલ

‘ઈન્દ્રજિત’ ‘જીવનચરિત્ર’ (૧૯૪૬), ‘ભારતીય સંસ્કારો અને તેનું ગુજરાતમાં અવતરણ’ (૧૯૫૦) તથા ‘આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો’ (૧૯૫૩) ખૂબ જાણીતાં છે. આમ, ગુજરાતમાં એક સંશોધક વિદ્વાન, ઇતિહાસજ્ઞ, નિબંધકાર અને ચરિત્રલેખક તરીકે એમનું પ્રદાન સ્મરણીય છે. એમનું અવસાન ૧૯૫૨ના સપ્ટેમ્બરની ૨૯મી તારીખે થયું હતું. (ધી.)

હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ (૧૮૮૨-૧૯૩૮): સુબંધમાં કાર્પસ સલાની જેમ અમદાવાદમાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી(હવે ગુજરાત વિદ્યાસભા)ને આશ્રયે સંપાદન અને સંશોધનક્ષેત્રે મહત્વનું કાર્ય ચાલી રહ્યું હતું. પંડિતયુગની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ આ જો સંસ્થાઓની છત્રછાયામાં સમૃદ્ધ બની. અંબાલાલ જાની પછી કાર્પસ સલાતું કાર્ય એટલું વેગવાન અને મહત્વનું રહ્યું નહિ જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાસભાને સાહિત્યકારો, સંશોધકો અને સંચાલકોનો સારો લાભ મળવાથી એનું કાર્ય એ જ વેગથી ચાલી રહ્યું છે. શુ. વ. સો.ની ઘણાં વર્ષોની પ્રવૃત્તિના ને નવીનવી યોજનાઓના સંચાલનમાં હીરાલાલ ત્રિ. પારેખનો ફાળો મહત્વનો છે. એમના વિવેચનાત્મક લેખો કે ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં કરેલાં ગ્રંથાવલોકનો પુસ્તકરૂપે સુલભ નથી. એમની વિવેચના અને અવલોકનો કૃતિના સર્જનાત્મક અંશો સમજાવાનો પ્રયત્ન કરે છે. શુ. વ. સો. દ્વારા એમણે સાહિત્યને ઉપકારક ઘણી યોજનાઓ કરી અને તેને પાર પાડી તેમાં ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ની પુસ્તક-ઐશી મહત્વની ગણાય. નાનામોટા, પ્રસિદ્ધ કે અપ્રસિદ્ધ અનેક ક્ષેત્રના લેખકોના જીવનની વિગતો અને તેમની રચનાઓની યાદી એમાં આપવામાં આવી છે. એ ગ્રંથો ઉપયોગી સંદર્ભગ્રંથો બન્યા છે ને સાહિત્યના ઇતિહાસને એમાંથી ઘણી સામગ્રી સુલભ બને છે. આજે પણ આ ઐશીનું કાર્ય ચાલુ રહ્યું છે. ‘અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન’ નામના ગ્રંથો દ્વારા સાહિત્ય અને સંસ્કારની ભૂમિકા બની રહેનાર સમાજ, શિક્ષણ, રાજકારણ વગેરે ક્ષેત્રોના પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. દેશમાં પ્રવર્તતાં વિવિધ બજોની મીમાંસા કરી ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમાજનો પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ તૈયાર કરનાર માટે એમણે આ ગ્રંથો દ્વારા પાયાનું કામ કરી આપ્યું. ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’નાં પુસ્તકોને આરંભે આખા વર્ષની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું વિહંગાવલોકન કરવું, પુસ્તકોની વિષયવાર વર્ગીકૃત યાદી આપવી અને વર્ષ દરમ્યાનનાં મહત્વનાં પ્રવચનો, કાવ્યકૃતિ વગેરે પ્રસિદ્ધ કરી એમણે સાહિત્યની Year Book અને Who's Whoની ઢાળાનું કાર્ય ગુજરાતી પ્રજા માટે શ્રમ-પૂર્વક કર્યું. આ કારણે સાહિત્યપ્રવાહને વ્યવસ્થિત રીતે સમજવાની સુવિધા મળી. સ્વતંત્ર લેખનકાર્ય અલ્પ પ્રમાણમાં કરવા છતાં સાહિત્યસેવકોમાં હીરાલાલ પારેખનું સ્થાન મહત્વનું છે. (ધી.)

મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે (૧૮૮૩-૧૯૭૫): મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે પંડિતયુગના પ્રતિનિધિ હતા અને જીવનકાળ ગાંધીયુગ અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળ સુધી લંબાયો પરંતુ એ જાને યુગના સાહિત્યપ્રવાહમાં તેમણે ખાસ કથું અર્પણું કર્યું નથી. તેઓ સંસ્કૃતના વિક્ષાન અધ્યાપક હતા. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યના અને પશ્ચિમના સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનના તેઓ અભ્યાસી હતા. પશ્ચિમની કલાલક્ષી અને જીવનલક્ષી વિવેચનપદ્ધતિનો સમન્વય એમની વિવેચનામાં થયો હતો પરંતુ એમનું લક્ષ સાહિત્યનો આનંદ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે તે દર્શાવવાનું રહ્યું. ગદ્યશૈલીની પ્રવાહિતા અને રસિકતા એમના વિવેચનને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. ‘કાવ્યકળા’ (૧૯૩૮) અને ‘સાહિત્યકલા’ના એમના લેખો સાહિત્યતત્ત્વની મૂળભૂત સમજ સરળતાથી આપે છે. પંડિતયુગમાં યુરોપ તથા અમેરિકાના સારસ્વતપ્રવાહનો અનુવાદ કે લેખો દ્વારા પરિચય કરાવવાનાં આવતો હતો. ‘લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો’, ભાગ ૧, ભાગ ૨ (૧૯૧૧, ૧૯૧૨) દ્વારા મોહનલાલ દવેએ એ કાર્ય કર્યું; એનો ઉપોદ્ઘાત કૃતિના વિચારતત્ત્વને વિસ્તારથી અને સરળતાથી સમજાવે છે. મેકડોનેલ કૃત ‘સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ’ (૧૯૨૪)નું તેમણે શ્રમપૂર્વક ભાષાંતર કર્યું. ‘મહાભારતની સમાલોચના’ (૧૯૧૩) તેમની વિવેચનસૂઝ અને અભ્યાસવૃત્તિના પરિણામરૂપ છે. ‘હાસ્યરસ’, ‘ગ્રંથાવલોકન કલા’ વગેરે લેખોમાં એમની માર્મિક રસિકતા પ્રગટ થઈ છે. ‘સાહિત્યકલા’ અને ‘કાવ્યકળા’નાં પુસ્તકો આજે ભુલાઈ ગયાં છે પરંતુ વિક્રતા અને રસિકતાનો એમાં સરસ સમન્વય થયો છે. સાહિત્યતત્ત્વના જિજ્ઞાસુઓને સરળતાથી વિષયપ્રવેશ કરાવે એવા એ ગ્રંથો છે. એમણે કેટલાંક કાવ્યો પણ પ્રગટ કર્યાં છે. (ભૂ.)

ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા (૧૮૮૪-૧૯૩૭): ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા નડિયાદના નાગર અને પંડિતયુગના સાક્ષરોના મિત્ર, પ્રશંસક અને પ્રચારક હોવાથી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય બન્યા હતા. એમનું વક્તૃત્વ છતાદાર અને પ્રભાવશાળી હતું. ગોવર્ધનરામ, મનઃસુખરામ વગેરે સાક્ષરોના નિકટના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા. એ કારણે સાહિત્યરચના તરફ એ વળ્યા. તેમણે નિબંધો અને કાવ્યોની રચના કરી હતી પરંતુ વક્તા તરીકે એમની સફળતા અને ખ્યાતિ એટલાં બધાં વધ્યાં કે એમની કવિ તરીકેની પ્રવૃત્તિ વ્યાપક બની શકી નહિ. સામયિક પત્રોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખોનો સંગ્રહ બહુ પાછળથી થયો પરંતુ તે પહેલાં ‘સ્નેહાંકુર’ (૧૯૧૫), ‘પાંચ પ્રેમકથાઓ’ (૧૯૧૬), ‘પંડિત ગુરુદત્ત વિદ્યાથીનું જીવનચરિત્ર’ (૧૯૧૭) અને ‘કાવ્યકુસુમાંજલિ’ (૧૯૩૦) એટલી કૃતિઓ

પ્રસિદ્ધ થઈ હતી. એમની વક્તૃત્વશક્તિનાં લક્ષણો અને છટા એમના લેખિત નિબંધોને આકર્ષક બનાવે છે. જોકે શબ્દાનુપ્રાસ, વર્ણસંગાઈ, શબ્દચમત્કૃતિથી કેટલીક વાર એમના નિબંધો શૈલીની કૃત્રિમતા તરફ પળુ વળી ગયા છે. સુગ્રથિત વ્યવસ્થિત વિકૃતાપૂર્ણ છણાવટ અને વિચારસમૃદ્ધિ એમના નિબંધોનું આકર્ષણ છે. સરળતા, પ્રવાહિતા, મનોરંજકતા, ભાવનામયતા અને હૃદયસ્પર્શિતાના ગુણો હોવા છતાં સાહિત્યકારોની મિત્રતા અને વક્તા તરીકેની પ્રતિષ્ઠા સાચવી રાખવાની હોંશમાં સાહિત્યક્ષેત્રે માતગર ફાળો એ આપી શક્યા નહિ. (ભૂ.)

ઐરચ જહાંગીર તારાપોરવાળા (૧૮૮૪-૧૯૫૬) : મૂળ વતની તારાપોરના પારસી કુટુંબમાં ઐરચ જહાંગીર તારાપોરવાળાનો જન્મ ૧૮૮૪માં દક્ષિણ હૈદરાબાદમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ ઘરે, માધ્યમિક શિક્ષણ ભરડામાં અને કોલેજશિક્ષણ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં મેળવી ૧૯૦૩માં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે પી.એ. થઈ ૧૯૦૬માં વિલાયત જઈ તેઓ ખેરિસ્ટર થઈ આવ્યા હતા. ૧૯૦૯ અને ૧૯૧૦ એમ બે વર્ષ બનારસ સેન્ટ્રલ હિન્દુ કોલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપ્યા પછી ૧૯૧૧માં ભારત સરકારની સંસ્કૃત શિષ્યવૃત્તિ મળતાં કેમ્બ્રિજની પી.એ.ની ઉપાધિ પણ પ્રાપ્ત કરેલી અને સંસ્કૃત તેમ જ તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્રનો વિષય લઈને જર્મનીની વુર્ત્સબર્ગ (Wurzburg) યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની ઉપાધિ પણ મેળવી હતી. ૧૯૧૭થી ૧૯૨૯ સુધી કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં તુલનાત્મક ભાષાશાસ્ત્ર અને ગુજરાતીના અધ્યાપક હતા. ટાગોરે સ્થાપેલી વિશ્વભારતીમાં ઈરાની વિષયોના અધ્યાપક તરીકે પણ તેમની વરણી થઈ હતી. વિવિધ ધર્મોના શાસ્ત્રગ્રંથોના તુલનાત્મક અભ્યાસ, ઇતિહાસ અને ભૂગોળ એમના રસના વિષયો હતા. પોતાના વિશાળ વાચનનો લાભ તેઓ વિવિધ સામયિકોમાં લેખો લખી પ્રજાને આપતા હતા. તેમણે અંગ્રેજીમાં પણ કેટલાક ગ્રંથો પ્રકટ કર્યા હતા, જેમાંના સિલેક્શન્સ ફ્રોમ અવેરતા એન્ડ ઓલ્ડ પર્શિયન', 'ધ રિલિજિયન ઓફ જરથુસ્ત્ર', 'સમ આસ્પેક્ટ્સ ઓફ હિસ્ટરી ઓફ બેરોસ્ત્રિનિઝમ' અને 'એલિમેન્ટ્સ ઓફ ધ સાયન્સ ઓફ લેંગ્વેજ' બાણીતા છે. 'સિલેક્શન્સ ફ્રોમ ક્લાસિકલ ગુજરાતી લિટરેચર' નામે બે ભાગમાં જૂની ગુજરાતીનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ કલકત્તા યુનિવર્સિટી માટે તૈયાર કરી આપ્યો હતો. તેઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને દેશભાષાઓના વિદ્વાન ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે બાણીતા હતા. (ધી.)

શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવલ (૧૮૮૭-૧૯૫૭) : મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી, વિવેચક અને સર્જક શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવલ મુંબઈની

કૃષ્ણીઆઈ હાઈસ્કૂલમાંથી નિવૃત્ત થઈ કાર્પસ ગુજરાતી સભામાં સહમંત્રી તરીકે સેવાઓ આપતા હતા. નાનપણથી જ એમને વાચનલેખનનો શોખ હતો, જેને પરિણામે નર્મદ-દલપતશાઈ કાવ્યરચનાઓ અને નવલિકાઓ રચેલી તે વિવિધ સામયિકોમાં પ્રકટ થઈ હતી. એમણે ‘કથાવિહાર’ નામક પોતાનો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કરવાની યોજના પણ કરી હતી. એમના અભ્યાસના ક્ષણરૂપે એમણે ‘દયારામનું જીવનચરિત્ર’ (૧૯૧૯) પ્રકટ કર્યું હતું. અંગ્રેજ કવિ ગોલ્ડસ્મિથના પ્રખ્યાત કાવ્ય ‘ડેઝર્ટ ઓફ વિલેજ’નું ‘ભાંગેલું ગામડું’ નામે (૧૯૧૫) ભાષાંતર પણ પ્રકટ કર્યું હતું. એમનાં સંપાદનોમાં ‘પ્રબોધ-બત્રીસી’ (૧૯૩૦), નરપતિકૃત ‘પંચદંડ’ અને ‘હંસાવતી વિક્રમ ચરિત્ર’ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘દયારામ રસસુધા’ નામે દયારામની કવિતાનું પણ તેમણે સંપાદન કરેલું છે. મણિલાલ બ. વ્યાસ સાથે એમણે ‘પ્રબોધ બત્રીસી અથવા માંડણ બંધારાનાં ઉખાણાં અને કવિ શ્રીધરકૃત રાવણમંદોદરી-સંવાદ’નું સંપાદન કર્યું હતું. (ધી.)

ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા (૧૮૯૦-૧૯૫૧) : લોકસાહિત્યના પુનરુદ્ધારક અને પ્રચારક તરીકે જાણીતા ગોકુલદાસ રાયચુરાનો જન્મ સોરઠના બાલાગામમાં લોહાણા જાતિમાં થયો હતો. મુંબઈમાં શૈરબજારનો ધંધો હોવા છતાંય સાહિત્યમાં એમને ઊંડો રસ હતો. પિતાશ્રી દ્વારકાદાસ વાર્તાઓ લખતાં એથી પુત્ર ગોકુલદાસને પણ વાર્તાલેખનનો શોખ વારસામાં મળેલો. રસાળ શૈલીની જીવનપોષક અનેક વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ તેમણે લખી છે અને સરળ કાવ્યો પણ સર્જ્યાં છે. ઈ. ૧૯૨૪માં એમણે ‘શારદા’ માસિક શરૂ કરી ધીમે ધીમે એની પ્રતિષ્ઠા જમાવી હતી. ‘રાસમંદિર’ (૧૯૧૫) અને ‘નવ ગીત’ (૧૯૨૧) એ બે કાવ્યસંગ્રહો ઉપરાંત ‘રાયચુરાની રસીલી વાર્તાઓ’ (૧૯૨૫), ‘કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ’ (૧૯૨૫), ‘વ્યાસજીની વાર્તાઓ’ (૧૯૨૮), ‘સોરઠી વીરાંગનાની વાર્તાઓ’ (૧૯૨૮), ‘દાલચીવડાની દસ વાર્તાઓ’ (૧૯૨૯), ‘પારેવાં’ (૧૯૨૯); ‘પ્રેમલીલા’ ભા. ૧ (૧૯૩૧) અને ‘મહીપાલદેવ’ (૧૯૩૨) આદિ તેમનાં જાણીતાં પુસ્તકો છે. તેમણે ઠરમે વપે’ વ્યાવસાયિક કારકિર્દી છોડી દઈ સાહિત્યને જ પોતાના વ્યવસાયનું ક્ષેત્ર બનાવ્યું હતું એ તેમની સાહિત્યપ્રીતિની દ્યોતક ઘટના છે. (ધી.)

રામલાલ ચૂનીલાલ મોદી (૧૮૯૦-૧૯૪૯) : એમણે ‘ભાલણ’, ‘ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ’ જેવી અભ્યાસનિષ્ઠ પુસ્તિકાઓ દ્વારા તથા ભાલણનાં ‘બે નળાખ્યાન’ જેવી કૃતિઓના સંપાદન દ્વારા પોતાનો ભાલણનો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. એમના ‘લેખ સંગ્રહ’ ભા-૧-૨માં પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસ, સાહિત્ય વિશેના એમના

સંશોધન-સ્વાધ્યાયના લેખો સંગ્રહાયા છે. જદુનાથ સરકારનું એમણે લખેલું ચરિત્ર ઈ. ૧૯૧૮માં 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ થયું હતું અને તેનું મરાઠી ભાષા-નંતર પણ થયું હતું. પ્રાચીન ઇતિહાસનો એમનો અભ્યાસ પ્રશસ્ય હતો. 'બલ'ધર આપ્પાન'નું પણ એમણે સંપાદન કર્યું હતું.

અખાલાલ ખાલકૃષ્ણ પુરાણી (૧૮૯૪-૧૯૬૫) : મૂળ વતની ભરૂચના, શિક્ષણ ભરૂચ-સુરત-વડોદરા-મુંબઈમાં લઈને પદાર્થવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્ર સાથે ઈ. ૧૯૧૩માં બી.એ. થયા હતા. કલા, સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન એમના પ્રિય વિષયો હતા. ઈ. ૧૯૨૩થી અન્ય જાહેર પ્રવૃત્તિઓ છોડીને તેઓ પોંડિચેરીમાં શ્રીઅરવિંદ આશ્રમમાં યોગસાધના માટે જોડાયા હતા. એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'લક્ષ્મિયોગ' (૧૯૧૮) એ દેશભક્ત અશ્વિનીકુમાર દત્તના બંગાળી પુસ્તકનો અનુવાદ છે. પોલ રિશારના 'દુધ નેશન્સ' નિબંધનો, ટાગોરના 'સાધના'નો, 'સૂત્રાવલી' (૧૯૨૬)નો, 'મા' (૧૯૨૮)નો, 'ગીતા-નિષ્કર્ષ'નો—એમ ગુજરાતીમાં એમણે કેટલાક અનુવાદો આપ્યા છે. ટાગોરનાં સંસ્મરણો પણ (૧૯૧૮) એમણે પ્રગટ કર્યાં હતાં. એમના ભાઈ છોટાલાલ બા. પુરાણી ('બૌદ્ધ ગુણઓ'ના લેખક) સાથે ગુજરાતમાં એમણે અખાડા-પ્રવૃત્તિનો આરંભ કરી એને દૃઢમૂલ કરી હતી.

યોગસાધક અખુભાઈએ સાહિત્યને સાધન તરીકે પ્રયોજીને લેખનપ્રવૃત્તિ કરી છે અને ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યને મૂલ્યવાન અર્પણ કર્યું છે. 'સમિતપાણિ', 'સાહિત્યની પાંખે' (૧૯૫૯), 'કલામંદિરે', 'ચિંતનનાં પુષ્પો' (૧૯૬૫), 'પથિકનાં પુષ્પો' વગેરે એમના નિબંધસંગ્રહો છે. એમણે માહિતીપ્રધાન, વસ્તુપ્રધાન, કલ્પના-પ્રધાન નિબંધો લખ્યા છે. પ્રથમ પ્રકારના એમના નિબંધો પ્રમાણમાં સુદૃઢ છે. ભૌતિક વિદ્યાઓ, આઈન્સ્ટાઈનના સાપેક્ષવાદ વિશેના નિબંધો આપણે ત્યાં આ વિષયનાં પ્રથમ લખાણો છે. તે તે વિષયનો જાડો ગહન અભ્યાસ એમના નિબંધોમાં જોવા મળે છે, અને લેખકની વિશિષ્ટ સૂઝનાં અને નિરામય જીવનદૃષ્ટિનાં આપણને દર્શન કરાવે છે. 'મહાકાવ્યનો જન્મ', 'સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન', 'કલા અને યોગ' જેવા એમના ઘણા નિબંધો લેખકની બુદ્ધિ-તેજસ્વિતા અને મૌલિક ચિંતનથી આપણને આકર્ષી રહે છે. 'ગગનવિહાર', 'વસુધરા' જેવા નિબંધોમાંની એમની રંગદર્શી શૈલી કવચિત્ કાવ્યાત્મકતાનો અનુભવ કરાવે છે. એમની અર્થ-ઘટનશક્તિ અને નવીન વિચારબિંદુઓ રજૂ કરવાનું કૌશલ પણ પ્રશસ્ય છે. એમના નિબંધોમાં આ અધ્યાત્મસાધક અને જીવન-આલોચક ચિંતકનું જીવંત વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. કલ્પનાપ્રધાન નિબંધોમાં પ્રતીત થતું એમનું સ્ફૂર્તિવંતું વ્યક્તિત્વ લક્ષિત નિબંધનો મનોહર આસ્વાદ કરાવે છે. એમના અલંકારો, વિનોદ, એમનું છટાદાર અને ધસમસતી ગતિવાળું ગદ્ય એમના નિબંધોને વિશિષ્ટતા અર્પે છે.

‘ધ્રુવેન્ડની સંસ્કારયાત્રા’ (૧૯૫૭) ઉપરાંત ‘પથિકની સંસ્કારયાત્રાઓ’ (૧૯૬૪) વ. એમની પ્રવાસકૃતિઓ છે, તો ‘પત્રસંયય’ (૧૯૬૪) અને ‘પુરાણીના પત્રો’ વ.માં એમના વિવિધ વિષયોની ચર્ચા કરતા તત્ત્વદ્યોતક પત્રો સંઘરાયા છે. એમના કેટલાક પત્રો તો નિબંધો જેવા જ છે, અને એમાં લેખકના વ્યક્તિત્વના પ્રવેશને કારણે એ આકર્ષક બન્યા છે. આપણા નિબંધ તેમ જ પત્રસાહિત્યને અંબુ-ભાઈએ સમૃદ્ધ કર્યું છે. શ્રીઅરવિંદના મહાકાવ્ય ‘સાવિત્રી’નાં કેટલાંક પર્વોને, ‘સાવિત્રીગુંજન’ ૧ (૧૯૬૪) અને ૨માં, મૂળનાં દર્શન-ચિંતન અને કથા-સાર-નિરૂપણ સમેત, ધીરગંભીર ગદ્યમાં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. ઘણાં વર્ષો પહેલાં એમણે ‘પૂર્ણયોગ’(૧૯૨૨, ‘૨૬)ના વિવિધ ખંડો દ્વારા એ વિષયનો અભ્યાસ આપણને સુલભ કરી આપ્યો હતો. ‘દર્પણના દુકડા’, ‘ઉપનિષદની વાતો’, ‘શ્રીઅરવિંદનું કાવ્યદર્શન’ વ. એમની અન્ય કૃતિઓ છે.

રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૪-૧૯૫૬) : રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદીનો જન્મ ૧૮૯૪ના માર્ચની ૨૪મી તારીખે સૌરાષ્ટ્રમાં રાણપુરમાં શ્રીમાળા બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં થયેલો. ખી.એ. થઈ અમદાવાદમાં અંબાલાલ સારાભાઈને ત્યાં વર્ષો સુધી કુટુંબશિક્ષકની કામગીરી બળવ્યા બાદ તેઓ ૧૯૩૯થી ન્યૂ એન્ગ્લિકન હાઈસ્કૂલના સંચાલક બનેલા. શિક્ષણ સાથે સાહિત્યમાં ટૂંપણ એમને ઊંડો રસ હતો. સાહિત્યના અભ્યાસ સાથે તેમણે જે સર્જન કર્યું તે ‘હિંદનાં વિદ્યાપીઠો’ (૧૯૩૨), ‘સ્મૃતિ અને દર્શન’ (૧૯૩૮), ‘વાલ્મીકિનું આર્ષદર્શન’, ‘આચાર્ય આનંદશંકરભાઈ’ (૧૯૪૮) અને ‘થોડાંક અર્થદર્શનો’ (૧૯૪૯) જેવા ગ્રંથ રૂપે પ્રાપ્ત થયું છે. ઝલકદાર શૈલી અને નવીન ચિંતનથી એમના નિબંધો રોચક બન્યા છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીનો એમનો ઊંડો અભ્યાસ એમના પ્રવાસ અને પ્રકૃતિ-વિષયક નિબંધોમાંનાં અવતરણોમાં અછતો રહેતો નથી. એમણે સંખ્યામાં વિપુલ નહિ પરંતુ નિરૂપણનાવીન્ય અને આકારસૌષ્ઠવથી ઓપતા થોડા સંતર્પક નિબંધો આપી આપણા નિબંધસાહિત્યમાં ઉલ્લેખનીય ફાળો આપ્યો છે. (ધી.)

નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી (૧૮૯૫-૧૯૪૪) : ઈ. ૧૮૯૫ના ઓકટોબરની ૧૧મી તારીખે ઔદિય સહસ્ર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં વઢવાણમાં જન્મેલા નવલરામ ત્રિવેદીએ ૧૯૨૦માં ખી.એ. થઈ અમદાવાદના લાલશંકર ઉમિયાશંકર મહિલા વિદ્યાલયમાં અધ્યાપકની નોકરી સ્વીકારી નોકરી કરતાં કરતાં જ ૧૯૨૬માં એમ.એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. અધ્યાપન અને અધ્યયન એ એમના રસની સુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ હતી. એમના અધ્યાપનના ફળરૂપે આપણને ‘કેટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪), ‘નવાં વિવેચનો’ (૧૯૪૧) અને ‘શેષ વિવેચનો’ (૧૯૪૭) નામક

વિવેચનલેખોના સંગ્રહો મળ્યા છે. મુખ્યત્વે વિદ્યાર્થીઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલા આ લેખોમાં ઊંડાણ કરતાં વિશદતા વધારે છે. વિવેચક તરીકે તાટસ્થ અને નિર્ભીક્ષતા એમનાં આગળ તરી આવતાં લક્ષણો છે. એમણે વિવેચનલેખો ઉપરાંત હળવા નિબંધો પણ લખ્યા છે, જે ‘દેતકીનાં પુષ્પો’ (૧૯૩૯) અને ‘પરિહાસ’ (૧૯૪૫) નામક ગ્રંથોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય, સાહિત્યિક — એમ વિવિધ ક્ષેત્રોની ઊણપોને પોતાના વિનોદનું ભાજન બનાવી તેઓ સુબદ્ધ લલિત નિબંધો આપી શક્યા છે. ‘કારાવાસની કહાણી’(૧૯૨૧)માં એમણે બંગાળી પુસ્તકને આધારે રાજકીય વિષયને સુવાચ્ય રીતે રજૂ કર્યો છે; તો ‘બોટાદકરનાં કાવ્યો’ (૧૯૨૩) અને ‘જયંતી વ્યાખ્યાનો’ તેમ જ અનંતરાય મ. રાવળ સાથે કરેલા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ લેખસંગ્રહ’ ભાગ ૧-૨ એમનાં સૂઝપૂર્વકનાં સંપાદનો છે. ‘કલાપી’(૧૯૪૪)માં એમણે કવિ કલાપીનું શ્રદ્ધેય અને સંક્ષિપ્ત ચરિત્ર આપ્યું છે. ‘શામળનું વાર્તાસાહિત્ય’ (૧૯૪૮) એમણે ૧૯૪૪માં આપેલું વ્યાખ્યાન છે. નવલરામે એક સમસાવી, પૂર્વગ્રહસુકત, નીડર વિવેચક તથા હળવી શૈલીના સર્જનાત્મક નિબંધના લેખક તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્મરણીય ફાળો આપ્યો છે. તેમણે ગુજરાતી સાહિત્ય સભાના મંત્રી તરીકે પણ સેવાઓ આપી હતી. (ધી.)

વ્યોમેશચન્દ્ર જનાર્દન પાઠકજી (૧૮૯૫-૧૯૩૫) : વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી ઍરિસ્ટર હતા અને સંગીત, સંસ્કૃત સાહિત્ય, ભાષાશાસ્ત્ર અને ધર્મશાસ્ત્રમાં ઊંડો રસ ધરાવતા હતા. સાહિત્યલેખન કરતાં વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તરફ એમને પ્રિયેષ અભિરુચિ હતી. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી સાથે ‘કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા’ નામનો ગ્રંથ રચ્યો હતો. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે સાથે એમણે ‘ગદ્યકુસુમ’નું સંપાદન કર્યું. ગદ્યકૃતિઓ વિષે કરેલું ‘એમનું’ વિવેચન નોંધપાત્ર છે. ‘બુદ્ધિસ્ટ ઇન્ડિયા’ અને ‘ગોલ્ડેનાં જીવનસૂત્રો’ નામના બે અનુવાદો એમણે કર્યા હતા. એમનું ગદ્ય વિનોદી અને શૈલીની સિન્ન સિન્ન છટાને કારણે આકર્ષક છે. તેઓ સારા વક્તા હતા. તેની અસર પણ એમના ગદ્ય પર વરતાય છે. ‘જીવતી જુલિયટ’ (૧૯૨૬) નામનું એમનું નાટક સાહિત્યદષ્ટિએ મધ્યમ કક્ષાનું હોવા છતાં ઠીક-ઠીક લોકપ્રિય થયું હતું. (ભૂ.)

રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટે (૧૮૯૫-૧૯૫૫) : મૂળ અમદાવાદના સોડાદાર નાગર બ્રાહ્મણ રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટેનો જન્મ જુન ખાતે ૧૮૯૫ના એક્ટોબરની ૧૯મીએ થયો હતો. પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને કોલેજશિક્ષણ અમદાવાદમાં પૂરું કરી તેમણે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી વિષય લઈ ૧૯૧૯માં બી.એ.ની

ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. વ્યવસાયે કાપડઉદ્યોગમાં પડયા હોવા છતાંય ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસનું એમનું અધ્યયન અનવરુદ્ધ રહ્યું હતું. એમના આ અધ્યયનના સુદ્ધગરુએ એમની પાસેથી આપણને ‘ગુજરાતનું વહાણવટું’ (૧૯૨૭), ‘ગુજરાતનું પાટનગર : અમદાવાદ’ (૧૯૨૯), ‘ખંભાતનો ઇતિહાસ’ (૧૯૩૫), ‘ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ’ ભાગ ૧ થી ૪ (૧૯૪૫-૧૯૫૯), ‘સોમનાથ’ (૧૯૪૯) જેવા શ્રદ્ધેય અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ લખાયેલા ગ્રંથો મળ્યા છે. ઈ. ૧૯૩૩નો રણુજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક એમને એનાયત થયો હતો. (ધી.)

મંજુલાલ રણુછોડલાલ મજમુદાર (૧૮૯૭) : એમનો જન્મ ૧૮૯૭ના સપ્ટેમ્બરની ૧૯મીએ પેટલાદમાં વડનગરા નાગર ગૃહસ્થ પરિવારમાં થયો હતો. ૧૯૧૮માં ખી.એ. અને ૧૯૨૧માં એલ.એલ.બી. થઈ વડોદરા રાજ્યની વરિષ્ઠ અદાલતમાં વકીલાત શરૂ કર્યા પછી સાહિત્ય અને શિક્ષણપ્રીતિને કારણે તરત એ છોડી દઈ વિદ્યાધિકારીની કચેરીમાં નોકરા હતા. ‘ગુજરાતની ખ્રિષ્ટિય અમલ પહેલાંની સંસ્કૃતિ’ એ વિષય પર અંગ્રેજીમાં દીર્ઘ નિબંધ લખી ૧૯૨૯માં એમણે એમ.એ.ની અને ત્યાર બાદ પીએચ.ડી.ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. વડોદરા રાજ્યના ભાષાંતર ખાતામાં અધિકારી રહ્યા બાદ છેક નિવૃત્તિ પર્યંત વડોદરા કોલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક રહ્યા હતા.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન અને સંપાદન એમના શોખનો વિષય રહ્યો છે. આ દિશામાં એમનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ અને ઊંડી સૂઝનાં દર્શન થયા વગર રહેશે નહિ. આ પ્રકારના સંશોધનસંપાદનમાં એમણે શાસ્ત્રીય અને તુલનાત્મક અભિગમ અપનાવ્યો છે. એમનાં આ પ્રકારનાં સંપાદનોમાં આવે છે પ્રેમાનંદ તથા અન્ય કવિઓનાં ‘સુદામાચરિત્ર’ (૧૯૨૨), ‘પ્રેમાનંદકૃત રણુચન્દ્ર તથા વનિયાકૃત રણુગંગ’ (૧૯૨૫), ‘તાપીદાસકૃત અભિમન્યુ આખ્યાન તથા અભિમન્યુનું લોકસાહિત્ય’ (૧૯૨૬), ‘લોકવાર્તાનું સાહિત્ય’ (૧૯૨૭), ‘કાવ્યનવનીત ને નળાખ્યાન’ (૧૯૨૭), ‘પંચદંડ ને ખીન્ન કાવ્યો’ (૧૯૨૯). આ ઉપરાંત ભીમકૃત ‘સદયવત્સકથા’ અને ગણપતિકૃત ‘સાધવકામકંદલા’નાં એમનાં સંપાદનો પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે. રામાયણનું રહસ્ય’ (૧૯૩૦), ‘મીરાંબાઈ : એક મનન’ (૧૯૬૧) અને ગુજરાતી મધ્યકાલીન તથા વર્તમાન પદ્યાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કરાવતું ‘ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો’ (૧૯૫૪) પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે. ‘તિલોત્તમા’ (૧૯૨૬) નામે એક અપ્સરાસૃષ્ટિની વાર્તા પણ એમણે લખી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓમાં એમણે પોતાના બહોળા પ્રદાનથી આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. ઈ. ૧૯૬૮નો રણુજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક એમને એનાયત થયો હતો. (ધી.)

શંકરલાલ શાસ્ત્રી (૧૯૦૨-૧૯૪૬)એ વ્રજલાલ શાસ્ત્રીરચિત 'રસગંગા'નું સંપાદન કર્યું છે. 'સાહિત્યને ઓવારેથી' (૧૯૩૯), 'સાહિત્યદ્રષ્ટાને' (૧૯૪૧) જેવાં પુસ્તકોમાં સાહિત્યકારો વિશેના અભ્યાસલેખો તથા કેટલાક લેખકોનાં જીવંત શબ્દચિત્રો આપીને એમણે ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરી છે. 'પાનદાની'માં એમની વાર્તાઓ સંઘરાઈ છે. મણિભાઈ તંત્રી લેખક, વિવેચક અને પત્રકાર તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા હતા. 'ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્ય' એ એમની નોંધપાત્ર કૃતિ છે.

જૈન મુનિઓનું પ્રદાન : વિજયકેસરસૂરિજી(૧૮૭૬/૭૭-૧૯૨૯/૩૦)એ યોગ અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકો આપ્યાં છે. મુનિ મંગલવિજયજી(૧૮૭૭-૧૯૪૨)એ 'ધર્મપ્રદીપ' આદિ પદ્યરચનાઓ અને 'તત્ત્વાખ્યાન' આદિ કૃતિઓ આપી છે. મુનિ રત્નચન્દ્ર સ્વામી(૧૮૮૧)એ 'અર્ધભાગધી કોષ' આપ્યો છે. મુનિ જયન્તવિજયજી(૧૮૮૪-૧૯૪૮)એ 'વિહારવર્ણન', 'આણુ' વગેરે કૃતિઓ ઉપરાંત સંસ્કૃત કૃતિઓનાં સંપાદનો પણ આપ્યાં છે. મુનિ ન્યાયવિજયજી(૧૮૯૦)એ 'જૈનદર્શન' આદિ કૃતિઓ આપી છે. વિદ્યાવિજયજી મહારાજ(૧૮૯૧-૧૯૫૪)એ 'સૂરીશ્વર અને સમ્રાટ' નામની પ્રસિદ્ધ કૃતિ લખી હતી. 'સમયને ઓળખો' આદિ ગ્રંથોના પણ એ લેખક છે. મુનિશ્રી હિમાંશુવિજયજી (૧૯૦૪-૧૯૩૭) 'સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનમ્' જેવી કૃતિઓથી ખ્યાતિ પામ્યા હતા. મુનિ પુણ્યવિજયજી(૧૮૯૫-૧૯૭૧)એ જૈન આગમેના સંપાદન-સંશોધનનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે. તેઓ નાગરી લિપિના નિષ્ણાત હતા અને અનેક શાસ્ત્રીઓ, સંશોધકોના સંશોધન-સંપાદનક્ષેત્રે ગુરુ-માર્ગદર્શક હતા. જૈન ઉપરાંત બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ સાહિત્યના અમૂલ્ય ગ્રંથોનું એમણે સંશોધન કર્યું છે. 'કૌમુદી-મિત્રાનંદ' (નાટક), 'વસુદેવહિંદી', 'કથારત્નકોશ' (કથા), 'ધર્મભ્યુદયમહાકાવ્ય' અને 'બૃહદ્વેદ્ય' જેવી કેટલીક કૃતિઓના સંશોધન-સંપાદનમાં એમનું નોંધપાત્ર પ્રદાન છે. તેમના ગુરુ ચતુરવિજયજી સાથે જ એમણે એમનાં બધાં સંસ્કૃતપ્રાકૃતનાં સંપાદનો કરેલાં છે. મુનિ રમણીકવિજયજીએ એમને સહાય કરી છે. 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકલા' નામક નિબંધ પણ એમણે લખ્યો છે. 'જેસલમેરની ચિત્રસમૃદ્ધિ' અને 'કલ્પસૂત્ર' પણ એમની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે.

સંપાદનક્ષેત્રે અન્ય વિદ્વાનોમાં પ્રેમાનંદની બે કૃતિઓનાં સંપાદનો આપનાર મંગળજી હ. ઓઝા (૧૮૭૦), નરસિંહ અને મીરાંનાં ભજનોના સંગ્રહો આપનાર હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા (૧૮૭૦-૧૯૬૮), 'પંચદંડ' અને 'રસિકવલ્લભ'ના સંપાદક જેઠાલાલ ગો. શાહ (૧૮૯૩), ભાલણ આદિની પ્રાચીન કૃતિઓના સંપાદક અને.

જોડણી, ભાષા, ચરિત્ર-વિષયમાં પણ પ્રદાન કરનાર ભરતરામ ભા. મહેતા (૧૮૯૪), ‘અંગઝયરિત્ર’, ‘પંચાખ્યાન’ના અનુવાદ-સંપાદન દ્વારા અને ગુજરાતી-હિંદી-અંગ્રેજીમાં અનેક લેખો દ્વારા સાહિત્યસેવા કરનાર જર્મન વિદ્વાન યાલોટિ ક્રીકે ઉર્દૂ સુલદ્રાદેવી (૧૮૯૫), ‘જૈન ચિત્ર કદપદ્મ’ના સંપાદક સારાભાઈ નવાળ (૧૯૦૭), ‘આનંદકાવ્યમહોદધિ’ (ભા. ૧થી ૮; ૧૯૧૩થી ૧૯૨૭ દરમ્યાન)ના સંપાદક જીવજીવંદ સાકરચંદ અવેરી, ‘જૈન ગુર્જર કવિઓ’ના ચાર ગ્રંથો (૧૯૨૬-૪૪)ના સંગ્રાહક-સંપ્રયોજક મોહનલાલ દલીચંદ મહેતા, ‘જૈન કાવ્યસંગ્રહ’(૧૮૭૬)-નું પ્રકાશન કરનાર કીકાભાઈ પરભુદાસ વગેરેનું અર્પણ ઉલ્લેખપાત્ર છે.

અનુવાદ : બંગાળી, પ્રાકૃત, અંગ્રેજી-જર્મનીમાંથી અનુવાદો આપનાર નરસિંહભાઈ ઈ. પટેલ (૧૮૭૪), સંસ્કૃત ઋગ્વેદસંહિતા અને ઉપનિષદોના અનુવાદ આપનાર મોતીલાલ ર. ઘોડા (૧૮૭૫), ગીતા, મનુસ્મૃતિના અનુવાદો, ‘એરેબિયન નાઇટ્સ’નું ભાષાંતર અને ‘ગુજરાતી’ પત્ર અને ‘ગુજરાતી પ્રેસ’ દ્વારા સાહિત્ય અને મુદ્રણક્ષેત્રે ઉલ્લેખપાત્ર ડાહ્યા આપનાર મણિલાલ ધરજીરામ દેસાઈ (૧૮૮૦); રમણીકરાય અ. મહેતા (૧૮૮૧), રંગીલદાસ સુતરિયા (૧૮૮૧), પાલિ-સંસ્કૃતની કૃતિઓ તેમ જ કૃષ્ણમૂર્તિનાં વ્યાખ્યાનોને ‘જીવનસંદેશ’માં સુલભ કરી આપનાર મણિલાલ ન. દોશી (૧૮૮૨), ‘ધર્મનો જય’, ‘વિકૃત બુદ્ધિનો વિવાહ’ના અનુવાદો, ‘ગુજરાતી શબ્દાર્થ ચિંતામણિ’કોશ (૧૯૨૬), ‘સંવાદમાલા’ (સંપાદન) જેવી કૃતિઓ આપનાર જીવનલાલ અમરશી મહેતા (૧૮૮૩), બેઈનનાં પુસ્તકોના ‘અનંગભસ્મ’ (૧૯૧૬) અને ‘નીલનેની’ (૧૯૧૭) તેમ જ ટોલ્સ્ટોયના પુસ્તકોના ‘જીવનસિદ્ધિ’ અનુવાદ આપનાર સાકરલાલ અ. દવે (૧૮૮૬), કીચકૃત ‘સંસ્કૃત નાટક’નો અનુવાદ આપનાર નર્મદાશંકર ભા. પુરોહિત (૧૮૮૭), ‘મારી વીસ વાતો’ અને અન્ય અનુવાદ-કૃતિઓ આપનાર કેશવલાલ છો. દેસાઈ (૧૮૮૮), અનુવાદ અને બાલસાહિત્યમાં અર્પણ કરનાર નટવરલાલ વીમાવાળા, ‘નાગાનંદ’ આદિ નાટકોના અનુવાદક અને જૂની રંગભૂમિના અભ્યાસી રમણીકલાલ જ. દલાલ (૧૯૦૧) અને અંગ્રેજી-સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદ આપનાર પ્રસન્નવદન દીક્ષિત (૧૯૦૬) વગેરે લેખકોએ અનુવાદક્ષેત્રે કાર્ય કર્યું છે.

મુસ્લિમ લેખકોનું પ્રદાન : મુસલમાન લેખકોએ પણ ગુજરાતી ભાષાની ધ્યાનપાત્ર સેવા કરી છે; અનેક પીરોએ ધાર્મિક સાહિત્ય તૈયાર કર્યું હતું. પીર હજરત સૈયદ પીર મશાયખ કાસિમશાહ(હીજરી સ. ૧૦૬૦)એ ગુજરાતી લિપિ અને ઉર્દૂ-ગુજરાતી મિશ્ર ભાષામાં તેર જેટલાં પુસ્તકો અઢી સઢી પહેલાં પ્રગટ કર્યાં હતાં. કવિતા, નાટક, નવલકથા, જીવનચરિત્ર,

કોશ, ઇતિહાસ વગેરે ક્ષેત્રે એમણે કલમ ચલાવી હતી. કરમાલી રહીમભાઈ નાનજીઆણી (૧૮૫૪), રાંદેરના મોલવી શુલામ મોહમંદ સાદિક (૧૮૫૭), કાસમ ગાઝી (૧૮૫૮), સુલેમાન શાહ લોધિયા (૧૮૫૯), ઉસ્માનખાન યુઝબુડીઆ (૧૮૬૨), હાજી શુલામઅલી હાજી ઈસમાઈલ 'રહમાની' (૧૮૬૪), 'મુસલમાનોની ચડતીપડતીનો ઇતિહાસ' લખનાર મેહબૂબમિયાં ઈ. કાદરી (૧૮૭૩), 'હઝરત મોહમ્મદ સાહેબનું જીવનચરિત્ર' વગેરેના લેખક અમદાવાદના વતની વલી મોહમ્મદ સી. મોમિન (૧૮૮૨), મોહમંદ આરેફ દાખલી 'સેવક' (૧૮૮૨), 'રસૂલે અરબી' (પેગમ્બરસાહેબનું જીવનચરિત્ર)ના લેખક કડીના મૌલાના પીર નોટામિયાં સૈયદ (૧૮૮૨), મુલ્લાં નૂરભાઈ ડોણવાલા (૧૮૮૪), 'મોહમ્મદનું ટૂંકું જીવન', 'કૃષ્ણકથા' વ.ના લેખક અમદાવાદના નિઝામુદ્દીન કુરેશી (૧૮૮૪), હકીમ મહમ્મદ ઉસ્માન (સફર) સફર (૧૮૮૫), 'મારી હજની મુસાફરી'ના લેખક અબ્દુલ લતીફ હાજી હુસેન મદ્રાસવાલા (૧૮૮૬), હમીદ લાખા (૧૮૮૬), અનુવાદક્ષેત્રે સક્રિય રહેલા હાશિમ યુસુફ ભર્યા—'ઝાર' રાંદેરી (૧૮૮૭), ખાન ઇમામખાન કયસરખાન (૧૮૮૮), 'શુજરાતનો ઇતિહાસ' ૧-૨, (૧૯૪૮) આપનાર સૈયદ અબુ ઝફર નદવી (૧૮૮૯), મોહમ્મદ જમીલુદ્દીન ગવસી (૧૮૯૦). પીરબદા સૈયદ સદરુદ્દીન (૧૮૯૧), વલી મોહમ્મદ નાનજી હુદા (૧૮૯૨), 'કેદીનાં કાવ્યો', 'કર્તવ્યલાન' વ.ના લેખક સુરતના અઝીમુદ્દીન સૈયદ 'મુનાદી' (૧૮૯૨), 'અપસરા કે ચૂડેલ', 'પ્રેમનો શિકાર', 'ભૂતળંગલો' વ.ના લેખક સૈયદ હામીદમિયાં ડોસામિયાં મુનશી (૧૮૯૨), કચ્છના ખત્રી ઈબ્રાહીમ પટેલ (૧૮૯૪), નાચીજ આદમ (૧૮૯૫), 'તરુણીના તરંગ કિંવા ચિતોડનું સૌંદર્ય' (૧૯૩૦) અને 'અશ્રુ-ધારા' નવલકથાના લેખક ઇમામશાહ લા. ખાનવા (૧૮૯૬), અબ્દુલ જબ્બાર 'અમીન' (૧૮૯૬), લંગા અબ્દુલ્લાહ માસ્તર (૧૮૯૯), રઝીમુદ્દીન અબ્બાસમિયાં સીદીકી (૧૯૦૦), અબ્દુરરહીમ સાદિક (૧૯૦૦), મહમ્મદ સાદીક (૧૯૦૧), અબ્દુલ લતીફ (૧૯૦૧), 'મુસ્તુફાગાદી' (૧૯૦૧), લતીફ ઇબ્રાહીમ (૧૯૦૧), 'માતૃભૂમિ', 'નૂરે સુખન' (સં.)ના લેખક ભાવનગરના મહમ્મદઅલી 'આબ્જીઝ' (૧૯૦૨), ઉસ્માન ગની 'શબનમ' (૧૯૦૨), ઈશકાક દલાલ (૧૯૦૩), અહમ્મદ અશરફ (૧૯૦૩), ઉમરજી સારોદી (૧૯૦૫), 'મુસદ્દસે હાલી'નો અનુવાદ આપનાર નાનામિયાં રસૂલમિયાં (૧૯૦૫), મોહમંદ મીઠા સીદીકી (૧૯૦૬), દાઉદભાઈ ખેચેન (૧૯૦૬), 'નયનનાં તીર' અને 'જવાબાઓ'માં વાર્તાઓ આપનાર યુસુફ માંડવિયા (૧૯૧૦), નવસારીના સૈયદ ઇમામુદ્દીન દરગાહવાલા (૧૯૧૧), મહમ્મદ ગણુભાઈ ઠેપા (૧૯૧૫) વગેરે લેખકો ઉપરાંત 'મહાત્મા શેખ સાદીનું' ચરિત્ર આપનાર સાદિક કરખલાઈ, બદ્રનિઝામી રાહતી, ખયરુન્નિસા 'સલિમા', અમરમિયાં 'સલિક', મોહમંદ હુસેન

‘રાંદેરી’, પ્રવાસગ્રંથો આપનાર સુલેમાન લોધિયા, શબ્દકોશ આપનાર મુહમ્મદ કાઝિમ, શરીફ સાલેહ મુહમ્મદ, અબ્દુલ સતારખાન પઠાણ, ગુલામ રસૂલ શયખ, મુહમ્મદ કાસિમ, મુહમ્મદહુસેન બલસારવી નાનજીઆણી વગેરેએ ગુજરાતી ભાષાની સેવા કરી છે.

ઇસ્લામી ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન તથા અન્ય ધર્મોની ચર્ચાવિષયક ૪૦૦ ઉપરાંત કૃતિઓ, ૭૫ ઉપરાંત ચરિત્રો, ૬૫ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો, અમીરમિયાં હ. ફારૂકીના ફારસી-અરબી શબ્દકોષોના બે ભાગ, નિઝામુદ્દીન રૂઝ્દીનના ઉર્દૂ-મિશ્ર ગુજરાતી કોશ અને અનેક બાલોપયોગી, રાજ્યપદ્ધતિ-કાયદો તથા સંગીત, લલિત કલાનાં અને નવલકથા-નાટક-કવિતાસ-સફરનામા વિશેનાં ૯૨ જેટલાં પુસ્તકો, હાસ્યલેખો નિબંધો એમણે આપ્યા છે, અને માસિકો, સાપ્તાહિકો, વર્તમાનપત્રો પણ એમણે ચલાવ્યાં છે.

પ્રકીર્ણ : આ સિવાય ગુજરાતના અનેક વિદ્યોપાસકોએ પોતાની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને શબ્દોપાસના દ્વારા ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની સેવા કરી છે. દુર્લભ શ્યામ ધ્રુવ, ‘નીતિવિચાર’, ‘સત્ય’, ‘જનસ્વભાવ’ (૧૮૭૯), ‘વિવાહ-સંસ્કાર’, ‘વૈદિક કાલનું’ ભારતીય યુદ્ધ અથવા વાશરાદિ વિગ્રહ’ (૧૯૨૦), ‘મેવાડના ગુહિલો’ (૧૯૨૮) વગેરે વિવિધ વિષયોનાં અભ્યાસયુક્ત પ્રકાશનોના લેખક માન-શંકર પીતાંબરદાસ મહેતા (૧૮૬૩), ૫૬ ભાગમાં ‘દુઃખનો વિસામો’ (૧૯૧૪-૨૨), કેટલાંક ચરિત્રો, નાટ્યકૃતિ, પારસી અટકો-નામો વગેરેના લેખક સોરાબજી મં. દેશાઈ (૧૮૬૫), સસ્તા ભાવે ઉત્તમ પુસ્તકો આપવાની યોજના અને એ માટેની ‘સસ્તું સાહિત્ય’ની સમૃદ્ધ સંસ્થા સ્થાપી, વિવિધ પ્રકારની ગ્રંથમાળાઓ દ્વારા લોકઘડતરનું નોંધપાત્ર કાર્ય કરનાર, પ્રેરક જીવનચરિત્રો, આપણી પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કૃતિઓના સંચયો અને જીવનલક્ષી સાહિત્યના પ્રકાશન દ્વારા ગુજરાતનું ઘડતર કરનાર ભિક્ષુ અખંડાનંદ (૧૮૭૪-૧૯૪૨), વીરરસના નિર્વહણ માટે ‘રામ’ છંદની રચના કરનાર, ‘પરશુરામ વિજય’ (૧૯૨૩) નાટક, ‘શિવાજી ને અફઝલખાનનું દ્વંદ્વયુદ્ધ’ (૧૯૧૧) અને વાલ્મીકિ રામાયણના ‘બાલકાંડ’ (૧૯૧૬) ના અનુવાદથી બાણીતા થયેલા મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા (૧૮૭૭-૧૯૫૦), છેલ્લી ત્રણુચાર પેઢીઓનાં ચિત્રો, રેખાંકનો અને પ્રસંગનિરૂપણો ‘સમાજદર્પણ’ (૧૯૬૪)માં અને ‘આત્મકથા’ (૧૯૭૧) આપનાર સુમન્ત મહેતા (૧૮૭૭), બોધક સાહિત્યના લેખક મગનલાલ શં. પટેલ (૧૮૭૯), વૈદક-આરોગ્યનાં પુસ્તકો, ટોલ્સ્ટોયની કૃતિ ‘પાપની દશા’નો અનુવાદ તેમજ ‘કલાને ચરણે’ તથા ‘સાહિત્યને ચરણે’ નામના લેખસંગ્રહો આપનાર અમદાવાદના સંસ્કાર-સેવક હરિપ્રસાદ-

દેસાઈ (૧૮૮૦-૧૯૫૦), 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો'(ત્રણ ભાગ)ના લેખક ગિરજશંકર વ. આચાર્ય (૧૮૮૦-૧૯૬૪), સંસાર-સુધારાના અગ્રણી, 'રાજ રામ-મોહન રાય' (૧૯૦૫), 'ઈસુ ખ્રિસ્તનું જીવન', 'બ્રાહ્મધર્મ' વ.ના લેખક મટુલાલ દુ (૧૮૮૧-૧૯૬૮), પ્રવાસાદિની કૃતિઓ આપનાર કુંગરશી ધ. સંપટ (૧૮૮૨), 'અતઃકથાઓ'ના લેખક હરભાઈ દુ. ત્રિવેદી (૧૮૮૩), વૈકુંઠલાલ શ્રી. ઠાકોર (૧૮૮૫), 'કેળવણી' માસિકના તંત્રી, 'ઈંગ્લાંડનું વહાણવટું' જેવાં કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો ઉપરાંત 'દેશદેશની વાતો', 'સર વિ. દા. ઠાકરસીનું જીવનચરિત્ર' જેવાં પુસ્તકો આપનાર કલ્યાણરાય નથુભાઈ જોશી (૧૮૮૫), પૂર્વ આફ્રિકા, નેપાળ, વ. વિશેની પ્રવાસકૃતિઓના લેખક મણિલાલ જ. દ્વિવેદી (૧૮૮૭), 'જૈન સંવાદો', 'તનુએલ તિલકા' જેવી કાવ્ય-અનુકૃતિના લેખક પોપટલાલ પુ. શાહ (૧૮૮૮), જૈન સાહિત્યના પ્રકાશનમાં ઉલ્લેખપાત્ર કામગીરી કરનાર અને 'કચ્છકેસરી', 'સૌરાષ્ટ્ર', 'જય સ્વદેશી' જેવાં અનેક સામયિકોના તંત્રીમંડળમાં સક્રિય ભીમજી હરજીવન પારેખ, 'સુશીલ' (૧૮૮૮), ઇતિહાસજ્ઞ, 'સરસ્વતીચંદ્રનું રાજકારણ'ના લેખક તેમ જ 'સ્વાધ્યાય' લેખસંગ્રહના લેખક કેશવલાલ કામદાર (૧૮૯૧), નીતિપોષક સાહિત્ય આપનાર માવજી દામજી શાહ (૧૮૯૨), 'ગજેન્દ્ર મૌકિતિકો'ના સંપાદક અને 'ધી ઇન્ડિયન થિયેટર' એ અંગ્રેજી પુસ્તકના લેખક રમણલાલ યાજ્ઞિક (૧૮૯૫-૧૯૬૦), ૧૯૧૮માં 'ભારત' પત્રની સહયોગમાં સ્થાપના કરી એના તંત્રી થયેલા, પછી મુંબઈમાં ૧૯૨૮માં 'સાંઝ વર્તમાન' પત્રમાં જોડાયેલા, ટાગોર-ટોલ્સ્ટોયનાં લખાણોનો જીવન-સર્જન પર પ્રભાવ ઝીલનાર, અને જમની રચનાઓને ન્હાનાલાલે 'રસકાવ્યો' કહી વધાવી 'નવગીતાંજલિ'નું પ્રશસ્તિમૂલક ગિરુદ આખ્યું હતું તે 'ફૂલપાંદડી' (૧૯૨૪) અને 'આરામગાહ' (૧૯૨૮)નાં ગદ્યકાવ્યોના રચયિતા પૃથુ હ. શુક્લ (૧૮૯૫-૧૯૩૧), આયુર્વેદના અભ્યાસયુક્ત ગ્રંથોના લેખક અને કાલિદાસના અભ્યાસી જાપાલાલ ગ. શાહ (૧૮૯૬), સંગીતશિક્ષણ-ક્ષેત્રે 'સંગીતાંજલિ' (છ ભાગ), 'પ્રણવભારતી', 'નાદરૂપ' વ. પુસ્તકો દ્વારા મૂલ્યવાન પ્રદાન કરનાર પંડિત ઓમકારનાથ ઠાકુર, ગુજરાત સાહિત્ય સભાની ૧૯૪૦ની ગ્રંથસમીક્ષા, 'અનુભવગિન્દુ'નું સંપાદન અને સાહિત્યવિષયક અભ્યાસ-પૂર્ણ સ્વાધ્યાય-લેખો ઉપરાંત ધર્મ, યોગ અને ચિંતનવિષયક લેખો ('રવિદ્યુતિ' ૧૯૮૦ મરણોત્તર પ્રકાશન) આપનાર ગુજરાતીના સુખ્યાત પ્રાધ્યાપક રવિશંકર જોશી (૧૮૯૭-૧૯૭૩), ગુજરાતમાં પ્રકૃતિવિજ્ઞાનક્ષેત્રે જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી પછી નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર અને 'પ્રકૃતિ' ત્રૈમાસિકના સંપાદક હરિનારાયણ ગિ. આચાર્ય 'વનેચર' (૧૮૯૭), જાલોપયોગી સાહિત્યના લેખક નાગરદાસ પટેલ (૧૮૯૮) અને રમણલાલ ના. શાહ, 'મહિલાઓની મહાકથાઓ'નાં લેખિકા

લક્ષ્મીબહેન ગો. ડોસાણી (૧૮૯૮), ‘શારદાપ્રસાદ વર્મા’ના તખલ્લુસથી બાલસાહિત્ય (‘ફોરમ લહરી’ ૧-૧૨), ‘બે નાટકો’ અને ચરિત્રો આપનાર રતિલાલ ના. તન્ના (૧૯૦૧), ‘પ્રાચીન કવિઓ અને એમની કૃતિઓ’ના લેખક રમણીક દેસાઈ, સંવાદ, નાટક અને કથાઓના લેખક ચંદ્રશંકર મણિશંકર ભટ્ટ (૧૯૦૧), ‘ઠગની રસધાર’, ‘ઠગનો ઇતિહાસ’ના લેખક જયરામદાસ જે. નયગાંધી, બાલોપયોગી રચનાઓ આપનાર કાજી હસમુખલાલ (૧૯૦૫) અને ધીરજલાલ ટો. શાહ (૧૯૦૬) વગેરે અનેક લેખકોએ વિવિધ ત્રિષયો પર લેખન કર્યું છે.

[આ પ્રકરણમાં જે લખાણને અંતે (ધી.) લખ્યું છે તે લખાણ ધીરુભાઈ પરીખનું, [ભૂ.] લખ્યું છે તે લખાણ ભૂપેન્દ્ર ઉપાધ્યાયનું અને જ્યાં એવો નિર્દેશ નથી કર્યો તે લખાણ ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું છે.]

જૂની રંગભૂમિના લેખકો

૧૮૫૦ની આસપાસ બે નાટ્યપ્રવાહો ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં સ્થાન પામેલા વરતાય છે : (૧) ઓગણીસમી સદીના પ્રથમ પાંચ દાયકામાં ગુજરાતમાં સંસ્કૃત ભાષા સાથે સંકળાયેલો જાણકાર વર્ગ સંસ્કૃત પ્રણાલીનાં નાટકો વિષે સારી રીતે જાણતો હોય તેમ લાગે છે. પણ ૧૮૫૦ કે તેની પૂર્વે લજવાતા પ્રયોગોની કોઈ કથાવાર્તા મળતાં નથી. (૨) બીજો પ્રવાહ છે તે લોકનાટ્યરૂપી લવાઈનો, તેની પ્રચલિત તાલીમપદ્ધતિનો, લેખનપદ્ધતિનો, અને પ્રયોગપદ્ધતિનો જાણકાર વર્ગ, — જે ગ્રામસમાજમાં મૂળ ધરાવતો લાગે છે. ગામોમાંથી નગરોમાં આવી, લવાઈ લજવી — પાછા ગામોમાં જાય — ત્યાં જ વસે, એતી કરે, મંદિરો, દેરાસરોમાં ગાયવાદન લજનસંગીત વગેરે કરે. આ લવાઈયાઓ અને લવાઈ-મંડળીઓ ગુજરાતી ગ્રામજીવનના પ્રાણવાન અંશો છે. લવાઈને ગ્રામજનતા માણે છે, સમજે છે, સુપેરે પરિચિત છે.

આ બે પ્રવાહો ઉપરાંત અંગ્રેજી સાથેનો સાંસ્કૃતિક સંપર્ક ગાઢ થાય છે. એમાંથી મનોરંજનના સાધનરૂપે નાટક નામનું કલાસ્વરૂપ ઝળકી ઊઠે છે, અને મુખ્ય, કલકત્તા, મદ્રાસ, જેવાં નગરોમાં ચમત્કારિક પરિવર્તક ઝપાટો લગાવે છે; ‘નાટક’ આપણી વચમાં આવી વસે છે; બ્રિટિશ રાજવણીથી પ્રભાવિત થયેલા આપણા વિદ્વાનોને સંસ્કૃત પરંપરાનાં ‘નાટ્ય’ સાથે, બ્રિટિશ મનોરંજનનું સાધન પરિચિત થતાં, આપણા નૂતન માનસને આ નવું સાધન ગમતું લાગે છે અને તેને આપણા વિદ્વાનો આપણા જીવનમાં આવકારે છે — જે મહત્તમ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. આમ અંગ્રેજી શૈલીનું થિયેટર અસ્તિત્વ પામે છે.

લવાઈ કે નાટક (સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી) લખવે તો નટો, પણ તેના લેખકની હસ્તી અનિવાર્ય. લેખક વિના આ દૃશ્યશ્રાવ્ય કલા ન વિકસે, ન બને. મરાઠી, પારસી અને અંગ્રેજી સંપર્કથી ગુજરાતી નાટ્યલેખક સળવળ્યો; મરાઠીએ ગંભીર, ઊજળો, રાષ્ટ્રીય ઓપ આપ્યો, પારસીઓએ વિનોદ. મરાઠી, પારસી અને અંગ્રેજી નાટ્યપ્રયોગો મુંબઈમાં શરૂ થયા તેની અસર ગુજરાતી ભાષાની રહેણીકરણી, કેળવણી તથા આનંદપ્રમોદનાં સાંસ્કૃતિક સાધનો અને પ્રવાહો પર પણ પડે છે. લવાઈથી અસંતુષ્ટ શિક્ષિત સામાજિકો તથા સારસ્વતો (જેવા કે રણછોડભાઈ ઉદયરામ) સંસ્કૃત પરિપાટીના ગૌરવ સાથે યુરોપીય વલણ અપનાવે છે, અને મુંબઈના તખ્તાથી છેક સૌરાષ્ટ્રમાં જમનગર સુધી વ્યવસાયરૂપે મનોરંજક નાટ્યઆંદોલન વહેતું કરે છે.

આમ નૂતન રંગભૂમિના પ્રવાહની શરૂઆત. તેની સંપર્કશક્તિ એક નવીન ચેતન સ્ફુરાવે છે, જેને 'નાટકશાળા' એવું નામ આપવામાં આવે છે. તે સમયના સમાજ પાસે આવક — કમાણીનાં તથા ખર્ચનાં સ્થાનો ટાંચાં હતાં. છતાં ત્યાંય રંગભૂમિ પણ એ જમાનાની દિવાળીઓ તથા સાતમઆઠમના મેળા જેમ મનોરંજક બની હતી અને નાણાં ખર્ચવાની એક જગા હતી. તેથી વ્યવસાય ટકાવવા માટે ધંધાની શાળા બનાવી, તાલીમ આપી, કલાકારો તૈયાર કરી એમને વ્યવસાયમાં રમતા રાખી મૂકવાના ધીંગા મનસૂબાવાળી યોજના સમાજમાં અસ્તિત્વમાં આવી. તેનું નમૂનેદાર તંત્ર અંગ્રેજો લાવ્યા હતા. તેમાં ગુજરાતી છુદ્દિએ ફેટલુંક ઉમેરણુ ક્યું, અને એક આગવું નાટકત્વ સ્વરૂપ વિકસ્યું. કવિ, નાટ્યકાર વિના સફળ ન થઈ શકે. આમ હોવાથી ૧૮૫૦ના રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના કાળમાં જાહેર જીવન સાથે સંકળાયેલા બધાએ આ આંદોલનને વ્યવસાયી ધોરણે અપનાવ્યું. આપણા સમાજના સારા શિક્ષકો, સાહિત્યસર્જકો, કવિઓ, સારસ્વતો, અને નેતાઓએ આ વ્યવસાયી આંદોલનોમાં નાટકો લખી-લખાવી આપ્યાં. આ મનોરંજનના વ્યવસાય પાસે તે વખતે સાહિત્યસર્જક સારસ્વતો નાટ્યકાર રૂપે હતા, અને તેમને પ્રોત્સાહન આપનાર ટિળક અને ફીરોજશાહ મહેતા, કેપુશરો કાબરાજ જેવા સમાજના મોભાદાર અગ્રણી હતા.

વ્યવસાયી નાટકશાળા સાથે સંગઠિત થયેલાં પ્રસિદ્ધ પામેલાં નામોમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નગીનદાસ, તુલસીદાસ મારફતિયા, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, દલપતરામ નવત્રરામ પંડ્યા, નર્મદ, મણિલાલ નલુભાઈ વગેરેથી તે રમણભાઈ નીલકંઠ સુધી એક પરિપક્વ સ્તબક ગણાય. આ બધા ગંભીર સારસ્વતો હતા. 'રાઈનો પર્વત' મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ લખવવાનું હાથમાં લઈ, થોડા

પ્રયોગો કરી છોડી દીધું ત્યાં સુધી રંગભૂમિ અને સાહિત્યકારોના સંપર્કનો હેવાલ આપણને મળી શકે છે. આ બધા સાહિત્યકારો, સારસ્વતો અને નાટ્યકારો વિશે અન્યત્ર ઘણીઘણી વિગતો વ્યક્ત થતી રહી છે — થશે જ. તેથી તેમનાં નાટકો વિશે અહીં વિગતો આપવાની નથી. પરંતુ સાહિત્યકારોની આ પાંખની ત્યારે સમગ્ર રંગભૂમિ પર લેખનવ્યવસાયની અસર પૂરેપૂરી ઝળકતી રહી હતી; તે છતાં રંગભૂમિમાં વ્યવસાયની — ‘ધંધાની’ જરૂરિયાતના મહોરા — બહાના નીચે એક વિપરીત ઘટના પણ આકારિત થઈ રહી હતી અને તેની દૂરગામી અસરને પ્રારંભ થઈ રહ્યો હતો. વ્યવસાયના માલિકોએ એવી દલીલ આગળ કરી કે “ગુજરાતી પ્રબનેા મોટો વર્ગ વિદ્વાનોની કવિતા તથા લખાણો સમજતો નથી; અને નાટકની ટિકિટોના પૈસા તો સામાન્ય જનતાએ જ ખર્ચવાના હોવાથી તેમને સમજાય તેવી સપાટી પરની લાખામાં નાટકો લખાવાં જોઈએ.”

વળી સાથેસાથે લજવનાર કલાકારોમાં ફેટલી સાહિત્યશક્તિ છે, તેનો પણ ક્યાંસ નજરમાં રાખવો જોઈએ. આ દલીલનો આશ્રય લઈ સાહિત્યકારોને આ કામથી દૂર કરી કેવળ નાણાં કમાવા માટે ‘લખનારનાં કારખાનાં’ શરૂ થયાં. તેમાંથી શું પરિણામ આવ્યું તે સહુ કોઈ જાણે છે. રંગભૂમિના લેખનકાર્યને જોખમી ઝોક અપાયો — અને નાણાં ખેંચી લાવે તેવો માલિકોની મૂર્ખ કલ્પનાનો વળાંક અપાયો — ૧૮૫૦થી નૂતન ફેળવણી શરૂ થઈ છતાં ગુજરાતમાં આસપાસ અશિક્ષિત જનતાનો વિસ્તાર ઘણોબધો મોટો હોવાથી તેમને સમજાય ને તેઓ નાટક જોઈ પૈસા આપે અને નાટકોની મંડળીઓ તથા આવક ટકી રહે અને તેવા પ્રકારનાં નાટકો લખાય, ને લજવાય — એમ લખનારા નાટ્યકારો વિકસાવવાનો પ્રશ્ન ‘વ્યવસાયી માલિકોની રંગભૂમિ’ સામે આવી પડ્યો હતો.

આમ શરૂઆતથી જ ‘પંડિતયુગ માટે પ્રતિકૃળ’ એવાં ખીજ નંખાયાં હતાં. જનતાની લાખાશૈલીને માધ્યમ તરીકે વાપરી નાટકો લખે તેવા લેખકો માટે માલિકોએ શોધ શરૂ કરી હશે. આ શોધમાં દીવાદાંડી તરીકે પારસી રંગભૂમિનાં ફેટલાંક મનેરજક નાટકો નજર સામે હતાં જ. આમ ગંભીર અને વિનોદી બંને પ્રવાહો નાટ્યલેખનમાં ઊતરી આવ્યા અને એવા અખતરા છેક પ્રભુલાલભાઈના અવસાન સુધી થતા રહ્યા એમ કહી શકાય. કેપ્રુથરો કાળરાજ અને રણછોડભાઈ ઉદયરામના સહકારથી શરૂઆતથી જ નાટ્યલેખનમાં એક નવું જ સ્વરૂપ ઉત્ક્રાન્ત થવા માંડ્યું હતું. તે સમજવા રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને વાઘજી આશારામ ઓઝાનાં તેમ જ ડાહ્યાભાઈ ઘોળશાજીનાં નાટકોને એકબીજાની સાથે સરખાવી જોવાથી.

સમજાઈ જશે. નાટ્યસાહિત્યના સ્વરૂપનું અને ભાષા-સંવાદ-લેખનતત્ત્વનું પણ— ખેદાનમેદાન કરી નાખે તેવું લખનારા વ્યવસાયી આવક થતાં મળી આવ્યા જેમને ‘કવિ’નાં ‘ટાઇટલ’ આપ્યાં.

વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટ્યકારોની પ્રથમ શ્રેણીમાંના રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નર્મદાશંકર, દલપતરામ, નવલરામ, ‘કાન્ત’, મણિલાલ અને રમણભાઈ નીલકંઠ વિશે ત્રીજા અંકમાં લખાઈ ગયું છે. રણછોડભાઈની શ્રેણીમાં દયાશંકર વસનજીનાં ‘લક્ષ્મીધિપતિ રમણી’ અને ‘પુષ્પસેન પુષ્પાવતી’ નાટકો, ૧૯૨૨થી ૧૯૩૬ વચ્ચે, આપુલાલભાઈ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીના માસિક હતા ત્યારે, ભજવાયેલાં. નગીનદાસ મારફતિયા(૧૮૪૦-૧૯૦૧)નું સામાજિક વસ્તુવિધાનવાળું, દલપત-રામની બોલચાલની શૈલીની પ્રણાલી જાળવતું આપણું પ્રથમ નાટક ‘ગુલાબ’ (૧૮૬૨) પ્રવર્તમાન નાટ્યસ્વરૂપને આકાર આપવા સહાયક બન્યું હતું.

કેબુશરો કાબરાઈ(૧૮૪૨-૧૯૦૪)એ ગુજરાતી ભાષાની રંગભૂમિને સમૃદ્ધ કરવામાં શક્ય તેટલો ફાળો આપ્યો હતો અને ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મુંબઈની પચ્ચરંગી પ્રજાના જીવનમાં જે નૈતિક મૂલ્યો પ્રવર્તમાન હતાં તેમ જ નવાં-જૂનાં બોલોનો સંઘર્ષ-વિષય ઘણી સુંદર રીતે તખ્તા પર રજૂ કરાય તેવા કથાવસ્તુવાળાં નાટકો રચ્યાં, ભજવ્યાં-ભજવાવ્યાં હતાં. (એમના વિશેષ પરિચય માટે જુઓ અંક ૩, પૃ. ૨૧૧-૨).

ઠાહાભાઈ ધોળશાજી (૧૮૬૭-૧૯૦૨) : અમદાવાદના વતની આ નાટ્યકારે ‘શાકુન્તલ’ (૧૮૮૦), ‘સુભદ્રાહરણ’ (૧૮૯૨), ‘સતી પાર્વતી’, ‘રામવિયોગ’, ‘લાક્ષ્મીગૃહ’ (અપૂર્ણ) જેવાં પૌરાણિક, ‘સતી સંયુક્તા’, ‘વીર વિક્રમાદિત્ય’, ‘અશ્રુ-મતી’ (૧૮૯૫), ‘ભોજરાજ’, ‘સતી પદ્મિની’ જેવાં ઐતિહાસિક, ‘ભગતરાજ’, ‘કેસરકિશોર’, ‘ચુનિસિપલ ઇલેક્શન’, ‘મોહિનીચંદ્ર’ જેવાં મુખ્યત્વે સામાજિક અને ‘સરદારબા’, ‘ઉમાદેવડી’, ‘વિજયક્રમળા’, ‘તારાસુંદરી’, ‘વિજયાવિજય’, ‘વીણાવેલી’ (૧૮૯૯), ‘ઉદયભાણુ’ (૧૯૦૧) જેવાં મુખ્યત્વે રજવાડી નાટકો લખ્યાં છે. ઈ. ૧૮૮૯માં ‘અભિજ્ઞાન શાકુન્તલમ્’ના ચાર અંકોનો અનુવાદ કરીને એમણે નાટ્યલેખન શરૂ કર્યું હતું. રંગભૂમિ પર ભજવવા માટેની સમજ સાથે એમણે નાટકો લખ્યાં છે. બોલાતી તળપદી ભાષાવાળા સંવાદો, ગીતો, ગાયનો, ગુજરાતી સમાજનું ચિત્રણ, હાસ્ય, ખલપાત્રોનું નિરૂપણ, ગદ્યનું સુઘટ્ટ પોત વગેરેથી એમણે ખૂબ આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. ‘વીણાવેલી’ નાટક લેખકને અત્યંત પ્રસિદ્ધિ આપી હતી. એમાં ધસલાનું પાત્ર યાદગાર બન્યું હતું. મનુષ્યોનાં સુંબો અને દુઃખોની જાણ એમનાં નાટકોમાં ઝિલાયેલી છે અને સદાચાર અને નીતિનો બોધ એમાં

વણાયેલો છે. સહેતુક અને ચિંતનશીલ, નીતિવાન ચારિત્ર્યના આ ઉપદેશક નાટ્યકારે આ કલાસ્વરૂપને ઘણી મર્યાદા પણ આપી છે. વસ્તુગૂંથણી સુંદર, વૈવિધ્યવાળી; ઢાળેલાં ખીળાં જેવાં રાજ રાણી નોકર પ્રધાન ‘હીરો’ ‘હીરોઇન’ નહિ પણ સમાજના અનેક સ્તરો અને સપાટીમાંથી લાવેલાં પાત્રો અને તેમનાં ચરિત્રચિત્રણ કરનાર અજમાવનાર આ પુરુષાર્થશીલ નાટ્યકાર છે

મૂળશંકર મૂલાણી (૧૮૬૮-૧૯૫૭) : પ્રશ્નોરા નાગર; નવ પૌરાણિક, આઠ સામાજિક અને જુદી જુદી શૈલીઓની છાયાવાળાં નવ ઐતિહાસિક નાટકો. એમાં સ્ત્રીમાંત, કરુણાંત પણ લખાયાં. પૌરાણિક નાટકો માત્ર દૈવી ચમત્કારરૂપે નહિ પણ તેની પ્રસંગકથાઓનાં અર્થઘટન કરવા પણ પ્રયત્ન કર્યો, અને સામાજિક વસ્તુવિધાનનાં નાટકો પણ જમાવી લખ્યાં. કૃષ્ણચરિત્રમાં દિવ્યપ્રેમના તત્ત્વને આલેખવા સર્જનાત્મક પ્રયત્ન કર્યો. તેમણે ઉત્કાંત કરેલ ઉન્નત નીતિમત્તાની શૈલી શાલારૂપ હતી; ગીતા તો સુંદર કાવ્યો જાણે—કવિદૌશદ્ય અને રસશક્તિ ઘણી ચેતનવંતી. એમની કૃતિઓ : ‘શાકુન્તલ’, ‘રાજખીજ’, ‘કુંજયાળા’, ‘માનસિંહ’, ‘અભેસિંહ’, ‘મૂળરાજ સોલંકી’, ‘કરુણઘેલો’, ‘બારિસ્ટર’, ‘જયરાજ’, ‘અજબ-કુમારી’, ‘વિક્રમચરિત્ર’, ‘જુગલકિશોરી’, ‘કામલતા’, ‘વસંતપ્રસા’, ‘પ્રતાપ-લક્ષ્મી’, ‘સંગતનાં ફળ’, ‘સુંદરવેણી’, ‘રસિકમણિ’, ‘પ્રેમકળા’, ‘મેવાડનો ચાંદ’, ‘ચૈતન્યકુમારી’, ‘ધર્મવીર’, ‘કલ્યાણરાય’, ‘કાકિલા’, ‘પોરસ સિકંદર’, ‘સૌભાગ્ય-સુંદરી’, ‘એક જ ભૂલ’, ‘લાગ્યેદય’, વગેરે. નવોદિત વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટ્યકારોની આ શ્રેણી અચરજ પમાડે તેવું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. આ નાટ્યકારોનાં નાટકોત્તુ ઊડીને આંખે વળગે તેવું મહત્ત્વ તો એ છે કે વ્યવસાયી રંગભૂમિને પોપી શકે અને જીવંત રાખે તેવાં કૃતિર્દિદા બને તેવાં નાટકો આ સારસ્વતોની કૃપાપ્રસાદી બની જન્મ્યાં, વિકસ્યાં. અત્યારે પણ તે ગૌરવ આપે છે. આ નાટકો સાથેસાથ સામાજિક સુધારણા માટે, નૂતન કલાસ્વરૂપ ‘રંગભૂમિ’ માટે પ્રેરણા પામેલા એવા લેખકોની એક શ્રેણી વિકાસ પામી.

*

‘રાઈનો પર્વત’ પછી વ્યવસાય અને સાહિત્યસૃષ્ટિ વચ્ચે મંચંધ તૂટે છે; સાહિત્યકાર નાટ્યકારો અને વ્યવસાયી નાટ્યકારો એમ બે અલગ પ્રવાહો વહે છે. આ બંને પ્રવાહોમાં જે સાહિત્યકારો છે તેમની પાસે નૂતન રંગભૂમિ માટે સાહિત્ય-દષ્ટિ, જીવનદષ્ટિ, વિકસતા રાષ્ટ્રની આવશ્યકતાઓની સચેતનતા છે પણ તેમની પાસે તખ્તો કે રંગભૂમિ, કે મંચ કે લજબનાર નટો ન હતા. એવા

‘લક્ત સુરદાસ’, ‘મીરાંબાઈ’, ‘નીલમમણિ’ વગેરે નાટકો હતાં. જુદાંજુદાં ભજનોના ઢાળ તેઓ ગીતોમાં વાપરતા અને સંસ્કૃત શ્લોકોનો પણ તેઓ નાટકોમાં સૂત્રાત્મક રીતે ઉપયોગ કરતા. તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં ‘લાલખાંની લુચ્ચાઈ’ ‘સૌભાગ્યસુંદરી’ વગેરે ઘણી ખ્યાતિ પામ્યાં હતાં.

ફૂલચંદ ઝવેરચંદ શાહ (૧૮૭૯-૧૯૫૪) : નડિયાદના સાહિત્યકાર સારસ્વતોની ઐણીમાં નાટ્યકાર તરીકે જૂની રંગભૂમિ સાથે બરાબર સંકળાયેલા, છતાં સાહિત્યક્ષેત્રની તથા સંસ્કૃત શિષ્ટ નાટ્યકૃતિની રચનાઓને પોતાની રીતે ગુજરાતી જનતા માણી શકે, તેવી રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારી ઘણી જ ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરનાર આ સાક્ષર માસ્તરના નામે ઓળખાતા. ભારતીય આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક વૃત્તિવાળા તે હતા; ધાર્મિક આખ્યાનો લખવાનો અને ભજવવાનો તથા આખ્યાનો કરવાનો તેમનો શોખ પણ ગજબ હતો. ‘અભમિલ-આખ્યાન’ વગેરે તેમણે સેંકડો વાર પ્રજા સમક્ષ ભજવેલાં અને સંસ્કૃત નાટ્યપરિપાકમાંથી કેટલાંક અગત્યનાં નાટકો ગુજરાતી ભાષામાં ઉતાર્યાં. તેમાં, ‘મહાશ્વેતા કાદંબરી’, ‘મુદ્રાપ્રતાપ’, ‘માઘતીમાઘવ’ ખાસ ઉલ્લેખ માગે છે. તે ઉપરાંત પૌરાણિક નાટ્યઐણીમાં ‘મહાસતી અનસૂયા’, ‘સુકન્યા સાવિત્રી’, ‘રાજહંસ’, ‘વિશ્વધર્મ’ નામે ખાસ ઉલ્લેખ માગે છે.

તેમની પાસે કોઈ અત્યંત આકર્ષક એવી વિષયગૂંથણી કે પ્રસંગગૂંથણી ન હતી, પણ પૌરાણિક મંહતાનો પ્રકાશ તેમની કલમમાંથી આકર્ષક રીતે વહેતો, અને તેમનાં પાત્રો કલાત્મક તથા સૌંદર્યલક્ષી હોવા છતાં કંઈક અંશે પૌરાણિક માન્યતાઓ પોષનાર બની રહેતાં હતાં. આ દૃષ્ટિએ ફૂલચંદલાઈ સારા નાટ્યકાર તરીકે પ્રખ્યાત થયા પણ તેમનાં નાટકોમાં નવોદિત, રાષ્ટ્રીય ભાવનાઓનો સંચાર જેવામાં આવતો નથી.

બાપુલાલ નાયક (૧૮૭૯-૧૯૪૭) : બાપુલાલ નાયક જયશંકર સુંદરી અને અનેક કલાકારોના ગુરુ અને દિગ્દર્શક હતા. તેમણે ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી’નું પચીસથી વધુ વર્ષો સુધી સંચાલન કર્યું હતું અને નાટ્યલેખનના કાર્યમાં અનેક નાટ્યકારોનાં નાટકોને તેમના વિશાળ અનુભવોથી મઠારી તેમણે ઘણો અગત્યનો ફાળો વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં નોંધાવ્યો હતો. બાપુલાલ અને જયશંકરની જોડી વિના ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી’ કદી સોળે કળાએ ખીલી ન શકત. બાપુલાલની નાટ્યસૂઝને લીધે કાન્ત, મણિલાલ તથા રમણલાઈ નીલકંઠ જેવાનાં નાટકો સફળતાથી ભજવાયાં હતાં. બાપુલાલે ત્રણ નાટકો લખ્યાં જણાય છે. તે ઉપરાંત ખીબા પાંચેક નાટકોમાં સહાય કરી છે એમ ગણાય.

તેમણે અનેક લક્ષિતગીતો પણ રચ્યાં છે. તેમનાં નાટકોનાં નામ ‘ચંદ્રલાગા’, ‘નવલશા હીરણ’ અને ‘આનંદલહરી’ છે.

‘નવલશા હીરણ’ નાટકનો વિષય અનેક રીતે મનોરંજક છે. તે નાટક સંસ્કૃત ‘પ્રકરણ’ નાટક જેવું ગણાય. ત્રણે નાટકોમાં બાપુલાલભાઈએ ત્રણ અંક અને ૧૮થી બાવીસ દશ્યોની યોજના રાખી છે તેમ જ ગીતો પણ ભરપૂર લખ્યાં છે. પણ નાટકો વાંચતાં તેમની શૈલી પર મૂળશંકર મૂલાણીની નાટ્યશૈલીની સ્પષ્ટ અસર વરતાય છે. ચોક્કસ વાક્યો, શબ્દો તથા સૂચનો દ્વારા નાટકના મુખ્ય વિષય સાથે સમગ્ર કથાવસ્તુને જોડેલી રાખવાનો પુરુષાર્થ સ્પષ્ટ રીતે વરતાઈ આવે છે.

ગૌરીશંકર આશારામ ‘વૈરાટી’ (૧૮૮૮-૧૯૭૧): જન્મ ધોળકા. વ્યવસાયી નાટ્યલેખનમાં સિદ્ધહસ્ત કથાવસ્તુ તથા પ્રસંગોની સંકલના ગૂંથનાર; ભાષા સાદી પણ બેતબાણ ઘણી અસરકારક, ઐતિહાસિક નાટકો ખાસ; સામાજિક નાટકો થોડાં : ‘મારો દેશ’, ‘રામાયણ’, ‘યોગપતંજલિ’, ‘સ્વયંવર’, ‘ચંદ્રગુપ્ત’, ‘ગુજરાતની ગર્જના’, ‘નવજીવન’, ‘કીર્તિકૈલાસ’, ‘હંસાદેવ’, ‘મરદના ઘા’, ‘વિવેકાનંદ’, ‘રા’મહીપાલ’, ‘દેશદીપક’, ‘વીરપૂજન’, ‘કર્તવ્યને પથે’, ‘હૃદયલ પદમણી’, ‘વલ્લભીપતિ’, ‘સત્તાનો મદ’, ‘બાપા રાવળ’, ‘દીનદયાળ’, ‘વીર હમીર’, ‘રાણા અમરસિંહ’, ‘કરિયાવર’, ‘વીર દુર્ગાદાસ’, ‘મીનળમુંબલ’, ‘ઉદયપ્રભાત’, ‘વીરરમણી’, ‘સમાજના કંટક’, ‘ઉર્વશીપુર્રવા’, ‘કનકકેસરી’, ‘રણજિતસિંહ’. કવિ ગૌરીશંકર વૈરાટી ગુજરાતી વ્યવસાયી નાટ્યકારોમાં એક જુદી જ ધાટી અને શૈલીના નાટ્યકાર તરીકે બપસી આવે છે. ઐતિહાસિક વિષયો લઈ તેમણે રાષ્ટ્રભાવનાથી પ્રચુર એવાં ઘણાં નાટકો લખ્યાં, અને પૌરાણિક વિષયોમાં પણ રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના પ્રશ્નો તેમણે ઘણી કુનેહથી જમાવ્યા છે. અસરકારક બેતબાણ લખી પ્રેક્ષકોને વીરતાભરી ભાષા દ્વારા સસ્પેન્સ અને પરાકાષ્ઠાનો અનુભવ કરાવનાર મણિલાલ પાગલ જેવી જ શક્તિ કવિ વૈરાટી બતાવી શક્યા હતા. ‘ચંદ્રગુપ્ત’, ‘દેશદીપક’, ‘વીરપૂજન’, ‘સાચો સજ્જન’, ‘વીર દુર્ગાદાસ’, ‘કનકકેસરી’ વગેરે તેમનાં અનેક પ્રયોગો સુધી લખવાયેલાં નાટકો છે. કવિ વૈરાટી પૌરાણિક, ઐતિહાસિક વિષયો લઈ લખતા રહ્યા અને પ્રેક્ષકોની ચાહના મેળવતા રહ્યા. તેમનાં સામાજિક નાટકો ઝાઝાં આકર્ષક બન્યાં નથી. રજવાડી યુગનાં નાટકોમાં જ તેમની પ્રસંગગૂંથણી સારી રીતે દીપી બેઠતી.

જમનાદાસ મોરારજી ભાટિયા ‘જમન’ (૧૮૮૮-૧૯૫૫) વ્યવસાયી રંગભૂમિના નાટકના ચોક્કાની બેતબાણ, ધનાધની, ૨૧થી ૨૫ દશ્યો, ત્રીસેક

ગીતાની રમઝટનું સબજડ ચોકઠું ભેદી નૂતન બ્રેઅંકાનો નવી લેખનશૈલીમાં અખતરો કરનાર કવિ; તેમની કલમે સામાજિક વિષયોવાળાં નાટકો ખૂબ પ્રખ્યાત બન્યાં. પોતે દિગ્દર્શક, નટ હોવાથી તખ્તાસૂઝ ગજબ બતાવે છે. અખતરાબાજ લેખક. નાટકો : ‘નવું ને જૂનું’, ‘વીસમી સદી’, ‘કાલાબાનો કારગો’, ‘સંવાદી સૂર’, ‘નગદ સોદો’, ‘કાલેજિયન’, ‘રાજરમત’, ‘અંધારી ગલી’, ‘એન્થુએટ’, ‘ભિક્ષુબાબા’, ‘રસના રાસ’, ‘બળેલી રસ્સી’, ‘જન્મદાતા’, ‘લક્ષ્મીધન’, ‘તલવારની ધારે’, ‘સોનેરી બળ’, ‘શ્રીમંતાઈનો શાખ’, ‘સંસારયાત્રા’, ‘રણે ભૂલતા’, ‘ભૂલનો ભોગ’, ‘એમાં શું?’, ‘કાનો વાંક?’, ‘શેતરંજના દાવ’ વગેરે.

કવિ બમન માટે એમ કહેવાય છે કે તેમના સમકાલીન જમાનાથી તેઓ પચીસ-પચાસ વર્ષ આગળ હતા. ‘અંધારી ગલી’, ‘ભિક્ષુબાબા’, ‘રસના રાસ’, ‘શ્રીમંતાઈનો શાખ’, ‘ભૂલનો ભોગ’, ‘એમાં શું?’ ‘કાનો વાંક’ અને ‘વીસમી સદી’ જેવાં નાટકો મહારાજે ભજવવામાં આવે તો દરેક દાયકામાં ઘણી અસરકારકતા ઊભી કરી શકે એવાં છે. પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક વિષયો લઈ પ્રભુલાલભાઈ તથા રઘુનાથભાઈની જેમ પોતાની લેખનશૈલીને વહેવા દીધી નથી. પણ સમાજના દલબતા પરદા ચીરવા તથા સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય તથા સ્ત્રીપુરુષની અસમાનતા ને સામાજિક બંધો સામે તેમણે પોકાર પાડ્યો છે. તેમની શૈલીમાં બેતબાજીનો ઉપયોગ પણ થયો છે. પ્રહસનનાં દર્શ્યો પણ મુખ્ય નાટ્યવિષય સાથે તેમણે ગૂંથ્યાં છે. ગીતો પણ મર્મજાળ ને અદ્ભુતસંખ્ય છે. ‘એમાં શું?’ ‘કાનો વાંક?’, ‘ભૂલનો ભોગ’ વગેરે નાટકો માટે કાત્રકબાવા જેવા મહાન નટ-દિગ્દર્શક કામ કરતા હતા અને તેથી બમન કવિ ગુજરાતી રંગભૂમિ પર એક બળવાબેર નાટ્યકારનું બિરુદ પામેલા છે. મુંબઈની વેપારી દુનિયા અને ગુનેગાર દુનિયાની ભીતરના પ્રશ્નો અનુભવીની સિક્તથી એમણે નાટકોમાં આલેખ્યા છે.

‘મનસ્વી’ પ્રાંતીજવાળા : આ ઉપનામથી કોઈક વેળા સામાજિક અને કોઈક વેળા ઐતિહાસિક નાટકો લખી ચિમનભાઈ ભટ્ટે થોડુંક અસરકારક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું, પણ વિશેષ તો તેમણે લખેલાં ગીતોથી તેઓ પ્રસિદ્ધ થયા હતા. મનસ્વીભાઈનાં ગીતોમાં કંઈક અંશે સારી સાહિત્યિક છાયા પણ આવતી, અને કાંઈક દદીલી વાણી હોય તેમ તેમનાં ગીતો વરતાતાં. ‘કીર્તિવિજય’, ‘સંસારચિત્ર’, ‘કાની મહતા’, ‘કન્યાદાન’ તેમનાં ખાસ વખણાયેલાં નાટકો ગણાય છે. સામાન્ય મધ્યમવર્ગની આજુબાજુ વણાતી ઠરુણ ઘટનાઓને વધુ લાગણીશીલ રીતે આલેખવાની તેમનામાં શક્તિ હતી.

નૃસિંહ ભગવાનદાસ વિભાકર (૧૮૮૮-૧૯૨૫) કવિ બમનની જેમ

વિલાકર પણ તેમના જમાનાથી પચાસ ડગલાં આગળ ગણાતા. બેરિસ્ટર થઈ ઈંગ્લેંડથી પાછા ફરી તેમણે રંગભૂમિમાં કામ શરૂ કર્યું, અને નવા જમાનાને અનુરૂપ ઔદ્યોગિક વસાહતોમાં વિકસેલ કામદાર ચળવળનાં તરવાને લઈ નાટકો લખ્યાં. તેમનાં નાટકોમાં ધનિકોનો દંસ ખુલ્લો પાડવામાં આવેલો, અને પ્રગતિશીલ કેળવણીના પ્રશ્ને તથા રાષ્ટ્રીય હિતની લાવનાઓને પુષ્ટિ મળતી. તેમનાં નાટકોમાં ઘણાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલાં એવાં ‘સ્નેહસરિતા’ (૧૯૧૫), ‘સુધાયંત્ર’ (૧૯૧૬), ‘મધુબંસરી’, ‘મેઘમાલિની’ (૧૯૧૮) ‘અળબેનાં વંદન’ (૧૯૨૨) સામાજિક નાટકો હતાં અને તે સમાજના નવોદિત જુવાનવર્ગની પ્રવૃત્તિને પ્રેરણાત્મક બની રહે તેવાં હતાં.

પૌરાણિક વિષયોમાં ‘સિદ્ધાર્થ બુદ્ધ’ (૧૯૧૪) લખી ચીલાચાલુ રંગભૂમિથી જુદા પડી પૌરાણિક વિષયની નવી જગ્યાવટ બતાવી હતી. રંગભૂમિની સુધારણા માટે સીનસીનેરીના ઠંઠારા દૂર કરાવવા તથા કૃત્રિમ બેતબાજીની જગ્યાએ સ્વાભાવિક જીવનના વાર્તાલાપો ગૂંથવા તેમણે સજગ પ્રયત્ન કર્યો હતો. પરંતુ ચીલાચાલુ રંગભૂમિનું પ્રમાણ એટલું બધું મોટું અને વિસ્તૃત હતું કે તેમાં વિલાકરના પ્રયત્ન તથા પુરુષાર્થની કદર ન થઈ. ‘નિપુણયંત્ર’ નામની નવલકથા પણ એમણે લખી હતી એવું ન્હાનાલાલે નોંધ્યું છે.

મણિલાલ ત્રિલુવન ત્રિવેદી ‘પાગલ’ (૧૮૮૯-૧૯૬૬) : રંગભૂમિ પર કવિ ‘પાગલ’ નામે પ્રસિદ્ધ થઈ, ૧૨૫થી વધારે નાટકો લખી, લગભગ વીસેક વર્ષ સુધી દરેક મોટા નગરમાં એકસાથે બેત્રણ નાટકમંડળીઓ બેનાં નાટકો લખવતી હોય અને જે નાટકોને ધૂમ પૈસા અને ભરપૂર પ્રેક્ષકો મળતા હોય તેવું એક જ નામ તે કવિ ‘પાગલ’. તેમના વિશે અનેક દંતકથાઓ પ્રચલિત થયેલી છે. એક જ વિષય એક નાટકમાં એક રીતે લખી બતાવે અને એ જ વિષયનું બીજું ઉપેક્ષિત પાત્રું લઈ બીજું એક નવું નાટક રચી બતાવે અને બંને નાટકો એકસાથે પ્રેક્ષકો ઝીલી લે એવો માર્મિક ઇતિહાસ કવિ પાગલનો છે. એકવીસ-બીસ દશ્યોવાળાં ત્રિઅંકી નાટકો તથા જુદાંજુદાં સેટિંગ્સ અને ગાયનોનાં મનોરંજક તરવોવાળું નાટક તેઓ આલેખતા. રજવાડી નાટક હોય કે સામાજિક નાટક હોય, તેમનાં પાત્રોમાં સમગ્ર સમાજનું પ્રતિબિંબ પડતું. દરેક દશ્યમાં ચોખ્ખી દશ્યવાર પરાકાષ્ઠાઓ વખતે કવિ પાગલ બેતબાજીનો સુંદર ઉપયોગ કરતા હતા, અને બેતબાજી ઉપરાંત ઉક્તિઓનું આદાનપ્રદાન ચડતીઝીતરતી ભાંજણીની જેમ ઘણી કુશળતાપૂર્વક તેઓ રચી શકતા.

ઐતિહાસિક નાટકોમાં તેમનાં પાત્રો શરવીર, ઉદાર, હૃદયંગમ અને તેવાં

રસિક અને રાષ્ટ્રીય મહત્વાકાંક્ષાવાળાં બની રહેતાં. સામાજિક નાટકોમાં તેમનાં સ્ત્રીપાત્રો અન્ય પાત્રો કરતાં વધારે તાકાતવાન અને અસરકારક તથા કુરુણ બની રહેતાં. તેમને પૌરાણિક નાટકોના વિષયો જ્યતા નહિ તેથી ‘માયા મચ્છેન્દ્ર’ કે એવાં એકાદબે નાટકો બાદ કરતાં તેમણે મોટા ભાગનાં ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનાં વ્યક્તિત્વવાળાં નાટકો લખ્યાં છે. જેવાં કે ‘રા’માંડલિક’, ‘શંભાળ’, ‘શાહજી’, ‘રણકેસરી’, ‘સોરઠી સિંહ’, ‘નેપોલિયન’, ‘સમુદ્રગુપ્ત’, ‘અહલ્યાબાઈ’, ‘મહાદેવ સિંહે’ વગેરે. એતબાળ દ્વારા ઐતિહાસિક નાટકોની પ્રખર પરાકાષ્ઠાઓની જીવલેણુ ગરમી તેઓ વ્યક્ત કરી શક્યા હતા, અને જ્યારે એવા વાર્તાલાપો બોલાતા ત્યારે તદ્દન અવાસ્તવિક રીતે અને નાટ્યધર્મી રીતે બોલાયેલા એ વાર્તાલાપો ઘણા આકર્ષક અને ચેતનવંતા લાગતા.

તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં ‘સંસારલીલા’, ‘કોની મહતા’, ‘સર વસંતકુમાર’, ‘કુલીન કન્યા’, ‘શ્રીમંતલીલા’, ‘સજ્જન કોણુ ?’, ‘વારસદાર’, ‘અધિકારી’ વગેરે ઘણાં આકર્ષક બની રહેલાં નાટકો છે અને ધનિકોનો દંભ, સ્ત્રીઓની તથા નીચલા થરના લોકોની નબળાઈઓ, કારકુન, વેપારી અને સધ્યમવર્ગીય માણસોની બેહાલ થતી જતી પરિસ્થિતિ વિશે તેમણે ઘણી અસરકારક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. તેમનાં અન્ય નાટકો ‘દગાબાજ દોસ્ત’, ‘રૂઢિબંધન’, ‘સળગતો સંસાર’, ‘વિલાસપથે’, ‘સરજનહાર’, ‘દિલનાં દાન’, ‘બગીચદાર’, ‘વીરનાં વેર’, ‘વીર રમણી’, ‘ન્યાયી નરેશ’, ‘સુખી સંસાર’, ‘લક્ષ્મીના લોભે’, ‘અમર આશા’, ‘સૌભાગ્યવાન’, ‘હૈયાનાં હેત’, ‘હિંદ માતા’, ‘સાચો સજ્જન’, ‘ગરીબ કન્યા’, ‘પતિના વાંકે’, ‘હીપો ખુમાણ’, ‘અધૂરો સંસાર’, ‘સ્નેહસુધા’, ‘સતી ઉજળી’, ‘બાજીરાવ પેશ્વા’, ‘બંગાળનો નવાબ’, ‘રણસંગ્રામ’, ‘રૂપકુમારી’, ‘લોહીની અસર’ વગેરે છે.

‘પાગલ’ની શૈલી પર તથા વિષયોની પસંદગી પર ભરાઈ અને ઉર્દૂની સ્પષ્ટ અસર હતી તે નોંધપાત્ર છે.

રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ ‘રસકવિ’ (૧૮૯૨) : ‘રસકવિ’ના હુલામણા નામે વિખ્યાત બન્યા. તેમનાં શૃંગારરસનાં કાવ્યો કવિ ન્હાનાલાલનાં ગીતોની છાયાવાળા શૃંગારરસના તત્ત્વે સભર, રચાયાં અને ગવાયાં તેમ જ કેટલાંક ગીતો તો બજે દોઢગીતો હોય તેવી રીતે પ્રખ્યાત બની રહ્યાં. કવિનાં નાટકો પૌરાણિક વિષયોવાળાં સારી રીતે ભજવાયાં હતાં. છતાં તેમાં સિદ્ધહસ્ત નાટ્યકાર તરીકે તેમનો પુરુષાર્થ અવશ્ય દાદ માગી લે છે. તેમનાં કેટલાંક નાટકો તેમનાં ગીતોના પ્રભાવમાં જ પ્રકાશી જોડે છે. કવિનું ભારતીય દર્શનોત્ત્વ જ્ઞાન પણ તેમની

ઉક્તિઓમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. તેમણે પસંદ કરેલા વિષયોમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક તત્ત્વ ગંભીર અને પ્રૌઢ આલેખનવાળાં દેખાય છે. નાટકો તેમણે સાદી પણ છીછરી ન બનેલી ગુજરાતી ભાષામાં લખ્યાં છે, એ કવિનાં નાટકોનું ખાસ લક્ષણ છે.

કવિનાં પોતાનાં નાટકોમાં ‘શુદ્ધદેવ’, ‘શૃંગીઝપિ’, ‘અન્નતશત્રુ’, ‘ભાવિ. પ્રાગલ્ભ્ય’, ‘અશોક’, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘નવીન યુગ’, ‘સૂર્યકુમારી’, ‘ઉષાકુમારી’, ‘અનારકલી’, ‘ક્ષત્રવિજય’, ‘લક્ષ્મીનારાયણ’, ‘સ્નેહમુદ્રા’, ‘પ્રેમવિજય’ વગેરે નાટકોની શ્રેણીમાં ‘શૃંગીઝપિ’, ‘અન્નતશત્રુ’, ‘સ્નેહમુદ્રા’ ઘણાં પ્રખ્યાત બન્યાં હતાં. રસકવિ. રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની આત્મકથા પ્રગટ થઈ છે. તે ઉપરાંત સાહિત્યકાર તરીકે તેમના લેખો. ‘અખંડાનંદ’ જેવા સામયિકમાં વારંવાર પ્રગટ થયા કરે છે. એક નોંધપાત્ર વાત એ છે કે કવિનાં પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક નાટકોમાં હાસ્ય અને ફારસનાં દ્રશ્યો. ખાસ આકર્ષણ જમાવી શકતાં ન હતાં. કવિ પોતે ગંભીર પ્રૌઢ શૈલીના આલેખનકાર છે. ‘સ્મરણમંજરી’ (૧૯૫૫)માં એમણે રંગભૂમિનાં ઇ. ૧૯૧૦થી ૪૦ સુધીનાં સ્મરણો આલેખ્યાં છે.

કવિ પ્રભુલાલ દયારામ દ્વિવેદી (૧૮૯૨-૧૯૬૨) : એમની રચનાઓ પર મૂળશંકરભાઈની શૈલીની છાપ વરતાય છે. નાનાં નાનાં વાક્યો નટો માટે સુગમ, પ્રેક્ષકો માટે મનોરંજક બને તેવાં, સરલ અને રસપ્રદ કથાવસ્તુગૂંથણીવાળાં નાટકો — લાગણીપ્રધાન ખરાં પણ નીતિમત્તા તથા ઉચ્ચ વિચારો અને શુદ્ધ વ્યવહારનાં પાત્રો રચનાર કવિ. ગીતો કલ્પનાશીલ તથા કાવ્યતત્ત્વવાળાં પણ. ખરાં; સામાજિક વિષયોમાં કુટુંબકથાઓનાં નાટકો રચનાર કવિ.

કવિ પ્રભુલાલ દ્વિવેદીની વાંચવી ગમે તેવી આત્મકથા પ્રગટ થઈ છે. એ તેમના નાટ્યજીવનના અનેક પ્રસંગોને તથા તેમનાં નાટકો કેવા કેવા સંજોગોમાં આકારિત થયાં તે બતાવે છે. કવિ પ્રભુલાલ વ્યવસાયી રંગભૂમિમાં જોડાયા અને વ્યયસાયી રંગભૂમિ પર નાટ્યલેખકોની જે સ્પર્ધા ચાલતી હતી તેમાં તેમને પણ પુરુષાર્થ કરી ટકવું પડ્યું હતું. એક બાજુએ નાટકમંડળીઓના મોહકોની આવશ્યકતાઓને પોષવી, પ્રેક્ષકોની આદેશોને પોષવી, ને પોતાના પક્ષે નવા નવા નાટ્યક્ષમ વિષયો શોધી તેમાંથી નાટકો સર્જવાં — આવા ત્રણ અગત્યના પ્રશ્નો તેમની સામે હતા. તેનું પ્રતિગિજ્ય નાટકોના વિષયની પસંદગીમાં પડે છે. વાઘજી ઝોઝા વગેરે લેખકોની પ્રણાલીમાં એમણે ધાર્મિક તથા પૌરાણિક વિષયોથી શરૂઆત કરી અને છેક ‘વિદ્યાવારિધિ ભારવિ’ લખાયા ત્યાં સુધી તેઓ નવા અખતરાઓ આલેખતા રહ્યા. પરંતુ સમકાલીન પ્રેક્ષકવર્ગ માટે સમકાલીન

પ્રશ્નો આવા વિષયોમાં અંતરતમ રીતે ગૂંથતા હતા. તેમણે ઐતિહાસિક નાટકોના વિષયોમાં ભારતનો ગ્રુપ્તકાળ, રજપૂતયુગ, તેમ જ મહત્વનાં ઐતિહાસિક પાત્રો લઈ, ‘અક્ષયરાજ’, ‘સાગરપતિ’, ‘સાંભરરાજ’, ‘સમુદ્રગુપ્ત’, ‘કુમારપાળ’ વગેરે વૈયક્તિક ઐતિહાસિક પાત્રોનાં નાટકો રચ્યાં. પણ એ રચનાઓમાંથી એમણે જ્યારે સામાજિક રચનાઓ સર્જવા માંડી ત્યારે કવિએ તેમની શૈલીની પરિપક્વતા પ્રાપ્ત કરી હોય તેમ લાગે છે. તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં ‘ગાડાનો ખેલ’, ‘શંભુમેળો’, ‘સંપત્તિ માટે’, ‘વડીલોના વાંકે’, ‘સંતાનોના વાંકે’ વગેરે સામાજિક નાટકો દ્વારા સમાજનાં સડેલાં અંગોનો દંભ ખુલ્લો પાડવાનું કામ તેમણે સુંદર રીતે કર્યું છે અને એ દંભ સામે ટકી રહેતો તથા સંઘર્ષ કરતો એવો સ્ત્રી અને પુરુષનો પ્રાણ કવિના આલેખનમાં મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. કવિ રાષ્ટ્રીય ભાવનાથી રંગાયેલા સ્પષ્ટ રીતે દેખાય છે અને ભારતની પૌરાણિક મહત્તા, રજવાડી વીરતા પોતાનાં સામાજિક પાત્રોમાં પણ આલેખે છે. કવિનાં નાટકોમાં જે નાટકો રંગભૂમિ પર ઉદ્દેશપતીય બન્યાં તેમાં ‘કુમારપાળ’, ‘સાલવપતિ મુજ’, ‘પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ’, ‘સિરાજુદ્દૌલા’, ‘કાલિવાહન’, ‘સજ્જન કોણ’, ‘વડીલોના વાંકે’ વગેરે છે. પ્રભુલાલભાઈની કલમમાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક તથા સામાજિક વિષયો તેમના સુયોગ્ય સંદર્ભો સાથે આલેખાયા છે. લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ તેમ જ દેશી નાટક સમાજ એમનાં નાટકો લખેલાં. ‘સતી વત્સલા’ (૧૯૧૬), ‘અહલ્યાખાઈ’, ‘શંકરાચાર્ય’, ‘અરુણોદય’, ‘સત્યપ્રકાશ’, ‘શાલિવાહન’, ‘એક અબળા’, ‘સાયાના રંગ’, ‘સત્તાનો મદ’, ‘સમુદ્રગુપ્ત’, ‘સાંભરરાજ’, ‘સમર કેસરી’, ‘યુગપ્રભાવ’, ‘અક્ષયરાજ’, ‘દેવી સંકેત’ (મૂળ વૈરાટનું હોથલ પદ્મણી), ‘ઉઘાડી આંખે’, ‘સમય સાથે’ (૧૯૪૫), ‘સામે પાર’, ‘સાવિત્રી’, ‘સોનાનો સૂરજ’, ‘વૈભવના મોહ’, ‘દેશદીપક’, ‘શ્રવણકુમાર’ વગેરે, ‘વડીલોના વાંકે’ નાટકે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર વિક્રમ સ્થાપ્યો છે. ‘વિદ્યાવારિધિ’ અને ‘સામે પાર’ એમની છપાયેલી નાટ્યકૃતિઓ છે.

આંધરી વિકૃલદાસ ઉદ્દેશી (૧૮૯૨-૧૯૭૪) : ‘નવચેતન’ માસિકના જીવનભરના આ તંત્રી એક જમાનામાં પ્રખ્યાત નાટ્યકાર હતા અને તેમનાં નાટકો ઘણાં લખવાયાં હતાં એટલું જ નહિ પણ કલકત્તાથી સુગંધ સુધીનાં પ્રેક્ષકોમાં પ્રખ્યાત થયાં હતાં. તેમણે જે ઐતિહાસિક નાટકો બાદ કરતાં બાઈની બધાં જ રાષ્ટ્રીય ભાવનાસભર સામાજિક નાટકો લખ્યાં છે અને તેમાં ગુજરાતના સામાજિક જીવનની તથા ભારતીય સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનની ઝીણવટભરી વાત વારંવાર કરી છે. ‘ગરીબનાં આંસુ’, ‘આજની દુનિયા’, ‘ઘેલી ગુણિયલ’, ‘ન્યાયનાં વેર’ તથા ઐતિહાસિક નાટકોમાં ‘જંજીરને ઝણકારે’ આકર્ષક નાટકો ગણાયાં હતાં. તેમની લેખનશૈલી સાહિત્યિક કક્ષાની હોવાથી બિનકેળવાયેલા અને અણબુ નટોને

મૂંઝવણમાં મૂકતી એમ કહેવાય છે. 'કવિતાકલાપ' (૧૯૧૮) એમનેા કાવ્યસંગ્રહ છે. એમાંનાં ગીતો ખોધાતમક છે. 'કેટલાક સંવાદો' (૧૯૧૯), 'જંજીરને ઝાચુકારે' (૧૯૨૬) 'તાતી તલ્વારે' (૧૯૨૯) એમની અન્ય પ્રકાશિત કૃતિઓ છે. 'સ્મૃતિ-સંવેદન' (૧૯૫૪) નામની એમની આત્મકથા પણ પ્રગટ થઈ છે.

અખાલાલ પંડિત : વર્ષો સુધી કલકત્તામાં હિંદી ઉર્દૂ તખ્તા સાથે સંકળાઈ તેમણે કલકત્તાના હિંદી તખ્તા પર સારી એવી અસર ટકાવી રાખી હતી, અને ગુજરાતમાં વારંવાર આવીને 'આર્યનૈતિક નાટક સમાજ' દ્વારા ગીતો અને કાવ્યોની રચના તથા થોડાંક મૌલિક નાટકો પણ તેમણે આપ્યાં. 'હસ્તમેળાપ', 'અનીતિ કે નીતિ', 'વરકન્યા' તેમનાં પ્રખ્યાત ગુજરાતી નાટકો છે. તેમના વિષયો ખાસ કરીને સામાજિક દૃષ્ટિઓ અને કુરિવાજો વિશે છે. અને તેમાંથી પરિણમતી ઠરુણ ઘટનાઓ વિશે તેઓ આલેખન કરે છે.

પરમાણુદ મણિશંકર ત્રાપજકર (ઈ. ૧૯૦૨) : ભાવનગર પાસેના ત્રાપજ ગામના વતની. પુરુષાર્થ કરીને અને રંગભૂમિના ઠપરા દિવસોમાં આગળ આવી ખ્યાતનામ નાટ્યકાર બન્યા. તેમનાં નાટકોમાં અન્ય નાટ્યકારોથી અલગ પડી આવે તેવું એક તત્ત્વ હતું તે રાષ્ટ્રીય ભાવનાનું, અને ગાંધીજી દ્વારા ચાલતી રાષ્ટ્રીય ભાવનાના સમર્થનનું. સમકાલીન પરિસ્થિતિમાં તેમણે જે જે વિષયો પસંદ કર્યા તેમાં ઐતિહાસિક વિષયોમાં પણ તેમણે રાષ્ટ્રીય નજર સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી છે. દેશદાઝ, પરદેશીના આક્રમણ સામે રાષ્ટ્રનું રક્ષણ, રાજનને સુનીતિનેા ધર્મ, સાહસની શક્તિ વગેરે તેમનાં પાત્રોમાં તરવરતાં. સામાજિક નાટકોમાં સ્ત્રીના પ્રશ્નોને આગવું સ્થાન આપતા. ઐતિહાસિક નાટકોમાં 'અમરસિંહ', 'રોકોડ', 'રણગર્જના', 'સમ્રાટ હર્ષ', 'જય ચિત્તોડ', 'અમર હાક', 'વીર જગદુશા', 'અનારકલી', 'સોરઠનેા સિંહ' 'વીરહાક', 'મહારાજ મુન્જ', 'વીર અભિમન્યુ' 'ળાશ્વરાવ પેશ્વા' 'મોજલો મહારાજ' વગેરે ધણાં પ્રખ્યાતિ પામેલાં નાટકો છે. અને તેમનાં સામાજિક નાટકોમાં 'સુખી કે દુઃખી', 'વીરપસલી', 'પરભવની પ્રીત', 'પડી પટોળે ભાત', 'ગરવી ગુજરાત', 'અધૂરાં લગ્ન' વગેરે આકર્ષક સામાજિક નાટકો હતાં. પૌરાણિક નાટકોમાં 'લક્ષ્મી પ્રહલાદ', 'મહાત્મા હીષ્મ' વગેરે હતાં. ત્રાપજકરનાં નાટકોમાં હાસ્યનું તત્ત્વ ધણું ગૌણ રહેતું. પરંતુ તેમનાં ગીતો આકર્ષક ગણાતાં. 'આતમવાણી' જેવી કેટલીક કાવ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે.

કેશવલાલ અધ્યાપક : 'સંગીત લીલાવતી' નામના નાટકના લેખક એક સારી એવી નાટકમંડળીના સંચાલક તરીકે વધારે બહુતા ધયેલા. 'સંગીત લીલાવતી'માં અંગ્રેજી ઓપેરાની સ્પષ્ટ અસર વરતાય છે, અને આખું નાટક

ગેય નાટક તરીકે એ જમાનામાં જાણીતું થયેલું. એક નૂતન નાટકપ્રકાર તરીકે ‘સંગીત લીલાવતી’ ઉલ્લેખ માગે છે.

નૌતમલાલ સાહિત્યવિલાસી : નૌતમકાન્તે સામાજિક ઝોક અને મહત્ત્વવાળાં નાટકો લખી નાનીમોટી નાટકમંડળીઓ માટે ઘણી રચનાઓ કરી છે. એમાં ‘આખરફાર’, ‘સૌભાગ્યકંઠુ’ વગેરે નાટકો જાણીતાં થયાં છે. આ બંને નાટકોમાં સામાજિક દંભને ખુલ્લો પાડવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે તથા ખેતબાજીનો પણ સારો એવો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

પોપટલાલ વ્યાસ : ‘કનકતારા’ અને ‘અંધ’ એવાં બે સામાજિક નાટકોના લેખક. ૧૯૨૦ની આજુબાજુના ગાળામાં નાની મંડળીઓને માટે લખતા. સામાન્ય કૂલગૂંથણીવાળાં નાટકો દ્વારા સુરત અને ભરૂચની આસપાસની પ્રજામાં તેઓ પ્રખ્યાતનામ બનેલા.

કવિ મહાજન : ‘અમરજી દીવાન’, ‘વિધિના લેખ’, ‘વાલો નામેરી’, ‘બાલ સમ્રાટ’ વગેરે નાટકોના લેખક. ‘વાલો નામેરી’ અને ‘અમરજી દીવાન’ નાટકોથી સૌરાષ્ટ્ર અને દક્ષિણ ગુજરાતની પ્રજામાં ઘણા જાણીતા બનેલા. કંઈક અંશે સ્ટેટ પિક્ચરોની છાયા ઝીલીને ‘વાલો નામેરી’ ‘અમર દીવાન’ આલેખાયાં હતાં. છતાં રંગક શૈલીથી નાટકો વિખ્યાત થયેલાં. ‘અમરજી દીવાન’ ઐતિહાસિક પાત્ર હોવા છતાં તેને થોડીક ખેતબાજીમાં મઢીને રજૂ કરેલ.

હરિહર ‘દીવાના’ : પૌરાણિક લક્ષ્મીકથાનાં પાત્રો લઈ તેમજ સામાજિક કથાવસ્તુ લઈ તેમણે ઘણાં નાટકો રચ્યાં, જે સમકાલીન રંગભૂમિ પર સારી રીતે લજવાયાં હતાં. ‘બોલતો કાગળ’ ‘પુંડલિક’ ‘મહાત્મા મૂળદાસ’ ‘સતી તોરલ’ ‘સતી અંજની’ વગેરે તેમનાં અત્યંત પ્રખ્યાત બનેલાં નાટકો છે. તેઓ ‘બોલતો કાગળ’ નાટકથી ઘણા પ્રખ્યાત બન્યા અને ‘સતી તોરલ’ સૌરાષ્ટ્રની અનેક નાનીમોટી નાટકમંડળીઓએ વારંવાર લજવ્યું છે. એમનાં નાટકોમાં હાસ્યરસનાં દર્શ્યો ચીલાયાલુ તથા તેમનાં ગીતો પણ સામાન્ય કોટિનાં રહેતાં. પૌરાણિક નાટકોમાં પણ કોઈ ખાસ દષ્ટિ ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો નથી.

પ્રફુલ્લ કાન્તિલાલ દેસાઈ (૧૯૧૨-૧૯૭૦) : ગુજરાતી રંગભૂમિ પર જ્યારે પ્રભુલાલ ‘પાગલ’, ત્રાપજકર, ‘જનમન’ની બોલાબાલા હતી ત્યારે અમદાવાદની અવેતન રંગભૂમિમાંથી વિકસેલા આ યુવાન લેખક પોતાની કલ્પનાશીલ સર્જન-શક્તિથી ઘણું અસરકારક-સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું. મુંબઈના તખ્તા પર એમનાં કેટલાંય નાટકો સેંકડોથી વધુ અયોગોમાં લજવાઈ ગયાં હતાં. ‘સંસ્કારલક્ષ્મી’,

‘જવલંત જવાળા’, ‘અધૂરી આશા’ જેવાં અનેક નોંધપાત્ર સામાજિક નાટકો એમણે આપ્યાં છે. અસરકારક ગીતસંગીત અને ઠરુણ પરિસ્થિતિને મેલો ફાસા રૂપે રજૂ કરવાનું અને આલેખવાનું કૌશલ એમની પાસે હતું. ભાવપ્રચુર નાટકો લખી એમણે અત્યારના સામાજિક ચોકામાં સ્ત્રીનું મૂલ્ય ઘણું મોટું છે એ વારંવાર બતાવ્યું છે. ‘આરતીના દીવા’, ‘સ્નેહમંદિર’, ‘સાગરનાં મોતી’ વગેરે એમનાં અન્ય નાટકો છે.

*

રાજકોટમાં પોતાનું કેન્દ્ર જમાવી હાસ્યપ્રધાન વિનોદી નાટકો, પ્રહસનોના લેખક તરીકે સમકાલીનોમાં મોખરાનું સ્થાન જમાવનાર દામુ સાંગાણી; નાટ્યકાર અને સારા ગીતકાર તરીકે ખ્યાતિ પામનાર જીવણલાલ બ્રહ્મભટ્ટ; ‘આર્યનૈતિક નાટક સમાજ’ સાથે સંકળાયેલા નંદલાલ નકુભાઈ શાહ; રાષ્ટ્રીય ઉત્થાનના સંસ્કારો નાટકમાં વણી લેનાર, ગાંધીજીની લડતોનો પણ નાટકોમાં ઉલ્લેખ કરનાર, ‘લવકુશ’ નાટકથી ખ્યાતિ પામનાર બાલુભાઈ ઝોઝા; સુરતની નાટ્યમંડળીઓએ જેમનાં નાટકો લખવ્યાં હતાં તે ગમનલાલ હીરાલાલ ‘પુષ્પ’; ઉપરાંત, નરભેરામ વ્યાસ, મનહર કવિ, રામપ્રસાદ હ. ભટ્ટ, મુનશી નિઝામમુદ્દીન, વિજય ભટ્ટ, વિજયશંકર ભટ્ટ, વસંત નાયક, ગંગાદાસ દુઆરકાદાસ, શંકરલાલ શાસ્ત્રી, કવિ કિશોર, હેમુભાઈ ભટ્ટ, રામપ્રસાદ ભટ્ટ, ચીમનલાલ ત્રિવેદી, ચંદુલાલ દલસુખરામ ઝવેરી, જયશંકર વાઘજી વ્યાસ, લલિતાશંકર લાભશંકર વ્યાસ, ગૌરીશંકર કવિ વગેરેએ આપણી રંગભૂમિને સમૃદ્ધ કરી છે. પરંતુ આ સર્વ લેખકો વિશે પછીના અંકમાં નોંધ આવશે.

વ્યવસાયી નાટ્યકારો અને તેમની કૃતિઓનાં નામે તેમ જ આ નાટ્યકારોની શૈલીનાં લક્ષણો તેમ જ તેમના કથાવસ્તુનો સંભાર વગેરે વિશે અહીં આછી નોંધ આપી છે. ઘણા લેખકોની કૃતિઓનો સમય તેમ જ અન્ય વિગતો પ્રાપ્ત થતી નથી. તેથી વિવેચનની દૃષ્ટિએ તેમનું સચોટ મૂલ્યાંકન આપવું શક્ય નથી. છતાં રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહના ગુણાંકન અને લક્ષણોને સમજતાં તેના સંદર્ભમાં આ નાટ્યલેખકો અને તેમની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન તારવવું અશક્ય નથી. કવિ ‘પાગલ’ જેવાની કેટલીક કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે, અને કેટલીક તો કયાંય હશે કે નહિ તે પણ શંકાસ્પદ છે. આ બધા નાટ્યકારોમાં મૂળશંકર મૂલાણી અને પ્રભુલાલ દ્વિવેદી બે જ એવા નાટ્યકારો લાગે છે જેમની બધી જ વિગતો પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. તેમનાથીયે વધારે વ્યવસ્થિત તો સાક્ષર ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી વરતાય છે. એમનું મોટા ભાગનું પ્રકાશન ‘સંગીત નાટક અકાદમી’એ કર્યું છે. ગુજરાતી રંગભૂમિના વ્યવસાયી લેખકોની આવી વિચિત્ર અને વિષમ પરિસ્થિતિ હોવાનું એક જ કારણ હતું : નાટક કંપનીઓના માલિકો આ લેખકોની કૃતિઓ ખરીદી લેતા, અને

ઓપેરા બુકમાં લેખકોનાં નામ પણ ન મૂકતાં. વળી કેટલીક કૃતિઓ જુદા-જુદા લેખકોને હાથે મહારાતી તેમાં નવાં દેશ્યો ઉમેરાતાં, ને પરિણામે મૂળ લેખકની મૂળ કૃતિઓ ઘણી બદલાઈ જતી હતી. આ સંજોગોમાં આપણી પાસે જે પાયાનું સાહિત્ય છે તે અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ તેમાં વિસ્તારથી સંશોધન કરી તારીખો અને તવારીખ બંનેને દઢપણે આમેજ કરવું જરૂરી છે. આ ઉપરાંત પારસી, હિંદી તથા ઉર્દૂ નાટકમંડળીઓના અનુવાદો અને તેમના લેખકોનો ઉલ્લેખ અહીં કરાયો નથી.

વ્યવસાયી નાટ્યકારોનાં ત્રીસેક જેટલાં જ નાટકો છપાયાં છે. કેટલાકની હસ્તપ્રતો મળી શકે તેમ છે. કેટલીક ઓપેરા બુકો પરથી પણ કેટલુંક અતિ-હાસિક તારણ કરી શકાય તેમ છે. આ લેખમાં બતાવેલા નાટ્યકારોનાં તથા તેમની કૃતિઓનાં નામો હસ્તપ્રતો તથા ‘ઓપેરા બુક’માંથી મેળવેલાં છે. રાજકોટમાં જગુભાઈ પાનવાળા, સુબઈમાં ‘ગુજરાતી નાટ્યમંડળ’ તથા પ્રમોદ જોશી પાસેથી ઘણી માહિતી પ્રાપ્ત થશે.

પ્રકરણ ૬

ગાંધીજી

મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી

[ઈ. ૧૮૬૯-૧૯૪૮]

૧. જીવન : સેવા અને સાધના

વીસમી સદીના ગુજરાતના જ નહીં પણ સમગ્ર ભારતના જીવન તેમ જ સાહિત્ય પર જેમનો અપૂર્વ ઘટનાત્મક પ્રભાવ વિસ્તરેલો છે અને જેમનું પોતાનું અક્ષરધન ૯૦ ઉપરાંત દળદાર ગ્રંથો જેટલું થવા જાય છે એ, ‘મહાત્મા’ના પરમ આદરભર્યા અને ‘બાપુ’ના આત્મીયતાભર્યા અપરનામથી લોકહૃદયમાં વસી ગયેલા, મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધીનો જન્મ ઈ. ૧૮૬૯ના ઓક્ટોબરની ખીજ તારીખે પોરબંદર મુકામે વૈષ્ણવ વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. પિતા એ વખતે પોરબંદર રાજ્યના દીવાન હતા, પરંતુ ગાંધીજીની ઉંમર સાત વર્ષની થતાં તેઓ રાજકોટમાં દીવાન થયા, અને ત્યાં ગાંધીજીનાં કિશોર ને તરુણ વયનાં વર્ષો પસાર થયાં. પિતા સત્યશીલ, કર્તવ્યનિષ્ઠ, સ્વમાની રાજપુરુષ. માતા વ્રતનિયમરત સાધ્વી સ્ત્રી. સત્ય, સેવા, સદાચાર અને ઈશ્વરનિષ્ઠાના સંસ્કારો ગાંધીજીને જન્મતજાત. તેમાં ‘શ્રવણપિતૃભક્તિ નાટક’ના વાચને પિતૃધર્મની અને ‘હરિશ્ચન્દ્ર આખ્યાન’ નાટકનાં ખેલે સત્યધર્મની ભાવનાને દૃઢ કરી. સ્વદેશપ્રેમપ્રેરિત સુધારાની ધગશ પણ કિશોર વયમાં જાગી, ઐર્ધગશના પ્રેર્યા, બળવાન બનવા માટે માંસાહાર તરફ વળ્યા. એક પ્રસંગે ભાઈના કડામાંથી સોનું ચોરવાના કામમાં પણ સંડોવાયા. પણ માતાને નહીં છેતરવાના હેતુથી માંસાહારના પ્રયોગનો ત્યાગ કર્યો તેમ પિતાને નહીં છેતરવાના હેતુથી ચોરીની કખૂલાત કરી. માન્યું હતું કે પિતા માયું કૂટી શિક્ષા કરશે પણ તેમ ન બન્યું. પિતાની આંખમાંથી “મોતીનાં ગિંદુ ટપક્યાં”. ગાંધીજીને માટે આ પ્રસંગ અહિંસાનો-પ્રેમનો એક મર્મવેધી પદાર્થપાઠ બની ગયો. પછીથી, અવગુણ ઉપર ગુણ કરવાનો બોધ આપતો શામળ ભટ્ટનો છાપો પણ આ કિશોર માનસને સ્પર્શી ગયો. જોઈ શકાય છે કે ગાંધીજીનું ચિત્ત એમના મૂળભૂત સંસ્કારોને અનુરૂપ પોષણ પોતાના અનુભવમાં આવતી વસ્તુઓમાંથી મેળવી લે છે, અને સત્યનો એક દોર પકડીને પોતાના જીવનમાર્ગને સીધી સરળ ગતિ આપે છે. કુટુંબનો વૈષ્ણવધર્મ, પિતા પાસે જૈનાચાર્યોની અને મુસ્લિમો-પારસીઓની પણ આવ-જા, તેથી ગાંધીજીમાં સર્વધર્મ પ્રત્યે સમભાવ કેળવાયો અને સાંપ્રદાયિક

ધાર્મિકતાથી એ રંગાયા વિનાના રહ્યા. દાઈ રંભા પાસેથી મળેલું રામનામ એમની એક મોટી મૂડી બનીને રહ્યું અને રામચરિતમાનસના અવળે ધર્મજીવનના કાવ્યત્વની એમને ઝાંખી કરાવી.

ઈ. ૧૮૮૧માં ગાંધીજીનાં લગ્ન સરખી જ ઉંમરનાં કસ્તૂરબા સાથે થયાં. ગાંધીજીની, કિશોરાવસ્થામાંથી જ રાશ થયેલી સત્ય અને અહિંસાની યાત્રામાં એક ગંભીર અંતરાય હતો, વિષયાસક્તિની અતિશયતાનો. અભણ કસ્તૂરબાને ભણાવવાના ગાંધીજીના મનસૂબા અધૂરા રહ્યા તેવું એક કારણ આ વિષયાસક્તિ અને પિતાના મૃત્યુ સમયે પોતે એમના પગ ચાંપતા હોય એવી અત્યંત સ્પૃહાળુયી સ્થિતિ એ ચૂકી ગયા (જેનો પશ્ચાત્તાપ એમણે જિંદગીભર અનુભવ્યો) તે પણ આ વિષયાસક્તિને કારણે. કર્તવ્યબુદ્ધિ અને સત્યનિષ્ઠા આ વિષયાસક્તિને કંઈક સંયમમાં રાખે છે અને થોડાક આરિચ્છમ્બલનના પ્રસંગો ભિન્ના થાય છે ત્યારે કંઈક દૈવયોગે, કંઈક સ્વભાવગત પાપભીરુતાથી એ બચી જાય છે.

ઈ. ૧૮૮૭માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી ગાંધીજી ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં દાખલ થયા. શાળામાં વિદ્યાર્થી તરીકેની ગાંધીજીની કારકિર્દી સારી હતી, પણ બહુ તેજસ્વી કહેવાય એવી ન હતી. કોલેજમાં તો પહેલા સત્ર દરમ્યાન જ તેઓ મૂંઝવણ અનુભવવા લાગ્યા. અંતે, કુટુંબના એક વડીલ હિતેચ્છુના સૂચનથી યુવાન ગાંધીજી ઍરિસ્ટરીના અભ્યાસ માટે ઈ. ૧૮૮૮માં ઇંગ્લેંડ ગયા. એ વખતે રાજકોટની શાળાના શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓએ થોડેલા વિદાય-સમારંભમાં એમણે વ્યક્ત કરેલી આશા કે ખીલઓ એમનો દાખલો લઈ ઇંગ્લેંડ જશે અને પાછા આવી હિંદુસ્તાનમાં સુધારાનાં મોટા કામો કરવામાં પોતાના ખરા જિગરથી મૂંઝાશે એ ગાંધીજીના હૃદયમાં પડેલી દેશોન્નતિની શાંત ધગશની આપણને યાદ આપે છે.

ઇંગ્લેંડ જતાં પહેલાં ગાંધીજીએ માતા પાસે માંસ, મદિરા અને સ્ત્રીસંગથી દૂર રહેવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી. આ પ્રતિજ્ઞાઓના — ખાસ કરીને માંસાહાર ન કરવાની પ્રતિજ્ઞાના — પાલનનો માર્ગ ગાંધીજી માટે ઘણો કપરો સાબિત થયો. પણ માતૃભક્તિ અને સત્યનિષ્ઠાએ એમને અભિશુદ્ધ પાર ઉતાર્યા. ગાંધીજી આ નિમિત્તે આહારશાસ્ત્રના અભ્યાસી બન્યા અને એમના આહારના પ્રયોગોનાં અહીં મૂળ નખાયાં. પણ એથી મોટો અને સૂક્ષ્મ લાભ એ થયો કે લોકાચારથી સ્વતંત્ર એવી, પોતાના હૃદયે ઇષ્ટ માનેલી રીતે જીવવાની હિંમત ને સ્વતંત્રતા એમનામાં ફેળવાઈ. અંગ્રેજ સમાજમાં સભ્ય ગણાતી રીતભાતો અપનાવવા તૈયાર થયેલા ગાંધીજીએ એ પ્રયાસો છોડી દીધા તથા પોતે પરિણીત છે એ છુપાવેલી વાત

જાહેર કરી દીધી — એ બધા પ્રસંગો પણ ગાંધીજીના આ વ્યક્તિત્વવિકાસની સાક્ષી પૂરે છે. ઇંગ્લેંડનિવાસ દરમ્યાન ગીતા પહેલી વાર વાંચી. એની અમૂલ્યતા પ્રતીત થઈ અને ‘ધ્યાયતો વિષયાન્’ એ શ્લોકની મન પર ઊંડી અસર પડી. એકવિન આર્નલ્ડનું ‘બુદ્ધચરિત’ અને બાઈબલ પણ વાંચ્યાં, બાઈબલના ‘નવા કરાર’ અને ગિરિપ્રવચનથી મન સંતોષાયું. ત્યાગમાં ધર્મ છે એ વાત અનુકૂળ આવી. થિયોસોફીનું પણ કેટલુંક વાંચ્યું અને હિંદુધર્મ પ્રત્યે આસ્થા પ્રગટી. નાસ્તિક મતનો પરિચય કર્યો પણ મનમાં કંઈ ન ઊતર્યું. આમ, આ સમયમાં ગાંધીજીના મનમાં ધર્મોના પરિચયની એક ઝંખના રોપાય છે, જે પછીથી ફલવતી બને છે.

અભ્યાસ પૂરો કરીને ગાંધીજી સ્વદેશ પાછા ફર્યા ત્યારે બેરિસ્ટર તરીકે પોતે સફળ થશે કે કેમ એ વિશે ઊંડી મૂંઝવણ અનુભવી રહ્યા હતા, કદાચ એ કારકિર્દી એમના હૃદયને આકર્ષતી જ નહોતી. વકીલાતમાં એ સફળ ન થયા. લંડનવાસ દરમ્યાન એમનામાં જે સ્વમાનભાવના કેળવાઈ હતી તેનું રક્ષણ કરી શકાય એવું વાતાવરણ તેમણે રાજકોટ કે મુંબઈ શહેરોમાં અનુભવ્યું નહીં અને વકીલાત માટે જરૂરી આત્મશ્રદ્ધા પણ આવી નહીં. આ કારણે જ એક કેસમાં મદદ કરવા માટે દક્ષિણ આફ્રિકા જવાનું નિમંત્રણ આવ્યું તે તેમણે બહુ વિચાર કર્યા વિના સ્વીકારી લીધું. ગાંધીજી બેરિસ્ટર તરીકે સફળ થયા હોત તોપણ એવી લૌકિક સફળતાથી એમનું અંતર સંતુષ્ટ થયું હોત એ અસંભવ જણાય છે. કેમકે એમના હૃદયમાં કોઈ ઊંડી ત્યાગની, આત્મસમર્પણ ને સેવાની ભાવના સ્ફુરી ચૂકી હતી. પિતાની સેવા નિર્ભળ રહી શકી નહોતી અને માતાની સેવા કરવાની અલિલાષા એના મૃત્યુથી અતૃપ્ત રહી હતી, હૃદયની એ અતૃપ્ત રહેલી ઝંખના સ્વદેશસેવાનું રૂપ લઈ રહી હતી.

આ તક ગાંધીજીને દક્ષિણ આફ્રિકામાં અણધારી રીતે મળી ગઈ. ત્યાં પહોંચ્યા પછી એકાદ અઠવાડિયામાં જ નાતાલની રાજધાની પીટરમેરિટ્ઝબર્ગ સ્ટેશને ગાંધીજીનું અપમાન થયું તે પ્રસંગે એમનાં સ્વમાનભાવના અને સ્વદેશપ્રેમને ઉત્તેજ તેમને હિંદી ક્રોધ વતી ગોરાઓના રંગદ્રેષનો સામનો કરવા કૃતસંકલ્પ કર્યા : “એ ઊંડો રોગ નાબૂદ કરવાની શક્તિ હોય તો તે શક્તિને ઉપયોગ કરવો. તેમ કરતાં જાત ઉપર દુઃખ આવી પડે તે બધાં સહન કરવાં”, ‘આત્મકથા’માં તેઓ લખે છે (પૃ. ૧૧૩). આ નિર્ણય સાથે ગાંધીજીને પોતાના જીવનકાર્યનો સ્પષ્ટ બોધ થઈ ગયો અને એમના સ્વભાવનું શરમાળપણું ચમત્કારી રીતે અદશ્ય થઈ ગયું. પ્રિટોરિયાના હિંદીઓ સમક્ષ ક્રોમની સ્થિતિ સમજાવતું નિવેદનું પહેલું લાખણ એમણે અસરકારક રીતે અને આત્મશ્રદ્ધાથી કર્યું. ઇતિહાસના એક

અન્નેડ લોકસેવક અને લોકનેતા તરીકેનું એમનું ભવિષ્ય હવે નિશ્ચિત થઈ ગયું. લોકસેવક ને લોકનેતા તરીકેની તેમની કારકિર્દીની શરૂઆતમાં ગાંધીજી, ઓગણીસમી સદીના ઘણાંબધા ભારતીય સંસ્કારનેતાઓની જેમ, અંગ્રેજી સંસ્કૃતિ અને બ્રિટિશરાજ્યના પ્રશંસક હતા. દક્ષિણ આફ્રિકામાં એમને રંગદ્રેષના કડવા અનુભવ થયા હતા, પરંતુ એ કડવાશ એમનાં લખાણો કે ભાષણોમાં વરતાતી નહોતી. એ સર્વ લખાણો ને ભાષણોનો મધ્યવર્તી સૂર, નાતાલની સરકાર ને પ્રજાનું વર્તન બ્રિટિશ નાગરિક ને રાજકીય જીવનની ઉંમદા પ્રણાલીઓ સાથે અસંગત હતું તે હતો. અંગ્રેજ પ્રજાના જીવન અને આચારવિચારનો મહિમા એમના મનમાં વસેલો હતો તેથી જ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકારવા માટે એમના પર દબાણ આવ્યું ત્યારે એમનું મન ભારે મૂંઝવણમાં પડ્યું. ઇશુને એક અદ્વિતીય અવતારી પુરુષ તરીકે સ્વીકારવા એ તૈયાર નહોતા તે ઉપરાંત, માતાની પ્રસાદીરૂપ હિંદુધર્મ, અનેક ત્રુટિઓ છતાં, છોડવો એમને માટે દુષ્કર હતું. આ મૂંઝવણમાંથી ગાંધીજીને શ્રીમદ્ રાજ્યદ્રે ખ્યાવ્યા. તેમણે તેમને હિંદુધર્મના વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તરફ વાળ્યા અને હિંદુ સમાજના પ્રચલિત આચારવિચારોને ને હિંદુ આધ્યાત્મિક દર્શન વચ્ચે ભેદ કરતાં શીખવ્યું અને ખ્રિસ્તી ધાર્મિક સાહિત્યના તથા ટોલસ્ટોયનાં પુસ્તકોના વાચને એમનામાં જે નવી ભાવનાઓ સ્ફુરી રહી હતી તેનું ભારતીય પરંપરાના સારતત્ત્વ સાથે અનુસંધાન કરી આપ્યું. આ અભ્યાસે ગાંધીજીને આધુનિક સંસ્કૃતિની ઊણપો પ્રત્યે પણ જાગૃત કર્યા. ભગવદ્ગીતાએ પ્રેયનો ત્યાગ કરી શ્રેય તરફનું પ્રસ્થાન દઢ બનાવ્યું અને ઈ. ૧૯૦૪માં રસ્કિનના 'અન્ડ ધિસ લાસ્ટ'ના વાચને એમની ત્યાગવૃત્તિને એટલી તીવ્ર બનાવી મૂકી કે એમણે રસ્કિનને ઇષ્ટ એવું શ્રમપ્રધાન, સાદું જીવન જીવવાના ઉદ્દેશથી ટ્રિનિદાસ આશ્રમની યોજના ઘડી કાઢી અને તેને તાત્કાલિક અમલમાં મૂકી. બેએક વર્ષ પછી મૂકુ બળવા અંગે ગાંધીજીએ ઘાયલોની સારવાર માટે એક સેવાટુકડી તૈયાર કરી ત્યારે સેવાને અર્થે બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા જોઈ અને એ વ્રત લીધું.

જે કાનૂની કાર્યવાહી અંગે ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકા આવ્યા હતા તે પૂરી થતાં હિંદી કોમના મતાધિકાર માટે લડવાની તક ઊભી થઈ, જે સહજ સેવા-ભાવનાથી એમણે સ્વીકારી લીધી. આ દરમ્યાન દેશમાંથી કુટુંબને લઈને આવતાં ૧૮૯૭ના જન-ન્યુઆરીમાં ડરબન ખંદેરે હિંસાત્મક હુમલો થયો ત્યારે ગાંધીજીએ હુમલો કરનારાઓ પર કામ ચલાવવાનો ઇનકાર કરી જાહેરજીવનમાં અહિંસાનો પહેલો પ્રયોગ કર્યો. પછીથી તો ગાંધીજીનાં સઘળાં કાર્યોમાં ધર્મપ્રેરણા વધુ ને વધુ ભાગ ભજવતી ગઈ અને ૧૯૦૮-૦૯નો પરવાનાના કાળા કાયદા સામેનો સત્યાગ્રહ કેવળ રાજકીય લડત ન રહેતાં ગીતાના સમ્ભવયોગનો પ્રથમ પ્રયોગ

બની ગયો. લડતને અંતે સમત્વભાવથી એમણે સત્યનો જ જય ગાયો અને સમાધાનીથી અકળાયેલા મીરઆલમના હુમલાને પણ એ સમત્વભાવથી જ સ્વીકાર્યો. ગાંધીજીની પ્રેમપૂર્ણ સેવાભાવના ગિરમીટિયા મજૂરો જેવા ગરીબ, અશિક્ષિત વર્ગ સુધી વિસ્તરી હતી અને ફરી લડત આવી ત્યારે ૧૯૧૩માં નાતાલના ખાણમજૂરોએ હડતાલ પાડીને ગાંધીજીની પ્રેમભાવનાનો હૃદયસ્પર્શી પડઘો પાડ્યો.

દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીએ હિંદી કામની સુધારણા માટે પણ અનેક પ્રવૃત્તિઓ કરી. આહારના, ઉપચારના, કેળવણીના અનેક પ્રયોગો કર્યા. તપસ્વી જીવનની ઉગ્રતા પણ અપનાવી. એમાં કુટુંબ, અંતેવાસીઓ અને પોતે પણ તવાયાં. છેવટે ૧૯૧૫માં દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતના વિજયી સેનાની તરીકે પોતાના જીવનકાર્યના સ્પષ્ટ નકશા સાથે તેઓ ભારત આવ્યા.

ભારતમાં આવીને કેટલોક સમય ગોખલેની સૂચના અનુસાર દેશદર્શનમાં ગાળ્યો. દેશમાં ગંદકી, અવ્યવસ્થા અને નાગરિક શિસ્તનો અભાવ જોઈ તેમનું ભારતપ્રેમી હૃદય અકળાઈ ઊઠ્યું. કુલમેળામાં આલતા પાપનું તો પોતે જ આત્મશુદ્ધિ દ્વારા પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા ચોવીસ કલાકમાં પાંચથી વધારે વસ્તુ નહીં ખાવાનું અને રાત્રિભોજનનો ત્યાગ કરવાનું વ્રત લીધું. આ દરમ્યાન અમદાવાદમાં પોતાના જીવનઆદર્શોને અનુરૂપ આશ્રમજીવનની એમણે સ્થાપના કરી અને એક અંત્યજ કુટુંબને એમાં દાખલ કરી પોતાની અચળ સિદ્ધાંતનિષ્ઠા ખતાવી આપી. ૧૯૧૭માં ચંપારણમાં માલિકોના જુલમનો ભોગ બનેલા ગણીના ખેડૂતોની મદદે જવાને પ્રસંગ ગાંધીજીને પ્રાપ્ત થયો અને દેશને સત્યાગ્રહની અહિંસક પ્રતિકારની રીત ને રચનાત્મક સેવાની કાર્યપદ્ધતિને એમણે એકસાથે પરિચય કરાવ્યો. અહીં ગાંધીજીને ભારતની પ્રજાની ગરીબીનો હૃદયદ્રાવક અનુભવ થયો.

આ ગરીબીનો એકમાત્ર ઉપાય એમણે ખાદીમાં જોયો, અને રાજકીય પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે ઉપાય યોજતા તેટલા જ ઉત્સાહથી ખાદી ઉત્પન્ન કરવાનાં સાધનોની શોધ કરી.

ચંપારણનું પ્રજાસેવાનું મનગમતું રચનાત્મક કાર્ય છોડીને ગાંધીજીને ૧૯૧૮માં અમદાવાદના મજૂરોની વહારે જવું પડ્યું. આ મજૂરઆંદોલનને પરિણામે સત્ય ને અહિંસા, જવાબદારી ને હકના સિદ્ધાંતો પર રચાયેલી મજૂર-સંગઠનની એક નવી કાર્યપદ્ધતિનાં મંડાણ થયાં. હડતાળ દરમ્યાન મજૂરોને પ્રતિજ્ઞાભંગના દોષમાંથી બચાવવા ઉપવાસના શસ્ત્રનો ગાંધીજીએ પહેલી વાર જાહેરમાં ઉપયોગ કર્યો, જોકે ગાંધીજીને એ ઉપયોગ કેટલોક અંશે દૂષિત લાગ્યો હતો અને એની દુઃખદ

સ્મૃતિ એમને રહી ગઈ. આ જ અરસામાં શરૂ થયેલી ખેડાની આનાવારી વિરુદ્ધની લડતથી ગુજરાતના ખેડૂતવર્ગની જાગૃતિનો આરંભ થયો, પણ થાકેલાનું સમાધાન સ્વીકારવાની સ્થિતિ આવી તેથી સત્યાગ્રહને અંતે પ્રજાનું તેજ વધ્યું નહીં. આ પછી અહિંસાના પોતાના વિચારો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યા હોવા છતાં સરકાર તરફની વફાદારી દર્શાવવા લશ્કરમાં ભરતીનું કામ ગાંધીજીએ ઉપાડ્યું ત્યારે પણ પ્રજામાં નિર્ભયતાનું દર્શન થયું નહીં અને ખેડાની જનતાએ સત્યાગ્રહ દરમ્યાન પાળેલી અહિંસા વીરની નહિ પણ કાયરની અહિંસા હતી તેવી પ્રતીતિએ ગાંધીજીને ઘણી વ્યથા ઉપજી.

ખેડાની પ્રજાએ આપેલો આઘાત શમતાં જ ખીજે, તેનાથી પણ વધુ તીવ્ર, આઘાત આવીને ઊભો રહ્યો. ૧૯૧૯ના ફેબ્રુઆરી માસમાં રાલેટ બિલ પ્રસિદ્ધ થયાં તેની વિરુદ્ધ ગાંધીજીએ શરૂ કરેલા આંદોલનના પરિણામે એપ્રિલ માસમાં જલિયાનવાળા બાગનો હત્યાકાંડ થયો. તેની તપાસ માટે સરકારે નીમેક્લા હાંટર કમિટીના હેવાલે અને તે હેવાલનું સમર્થન કરતી બ્રિટિશ સરકારની નીતિએ તેમજ ખિલાફતના પ્રશ્ન અંગે મહાયુદ્ધ દરમ્યાન ભારતના મુસલમાનોને આપેલા વચનના બ્રિટિશ સરકારે કરેલા ભંગે બ્રિટિશ પ્રજાની ન્યાયપ્રિયતા ઉપરની ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને સૂળમાંથી ડાગી દીધી. હવે તેઓ બ્રિટિશ શાસનને દેશની આર્થિક તારાજ અને નૈતિક અધઃપતન માટે જવાબદાર ગણી તેનો જોમ બને તેમ વહેલો અંત લાવવા અધીરા બન્યા. ૧૯૨૦માં એમણે ‘અસહકારનું’ આંદોલન શરૂ કર્યું, અને તુરત તેઓ ભારતની રાષ્ટ્રીય લડતના નેતા બની ગયા. આ આંદોલનમાં ધારાસભાઓ, અદાલતો, સરકારી શાળા-કોલેજો ને પરદેશી કાપડના બહિષ્કારના કાર્યક્રમની સાથે રાષ્ટ્રીય જ્ઞાનવણી, હિંદુમુસ્લિમ એકતા, ખાદીપ્રચાર ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમણે આપ્યો. બહિષ્કારનો નકારાત્મક કાર્યક્રમ કંઈક અંશે સફળ થયો અને રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં ખિલાફતના આંદોલનને કારણે દેખાવ પૂરતી હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા સિદ્ધ થઈ હોય એમ લાગી, પરંતુ ખાદી ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણના, આર્થિક ને સામાજિક નવરચનાના પાયાના કાર્યક્રમોમાં પ્રજાએ નહીંવત રસ બતાવ્યો. છેવટે ૧૯૨૨માં ચૌરીચૌરાના હત્યાકાંડથી પ્રજાના હિંસાત્મક મિલજની પ્રતીતિ થતાં એમણે લડત થંભાવી દીધી અને પોતાની જવાબદારી સ્વીકારી જેલ વહોરી લીધી.

અત્યાર સુધી સત્યાગ્રહના પ્રયોગોમાં ક્યારેય સંપૂર્ણ નિષ્ફળ નહીં થયેલા ગાંધીજીને અસહકારની નિષ્ફળતા અસહ્ય થઈ પડી. પણ ધરપકડ પછી એમનું હૃદય શાંત થયું, પોતાની અવપતાના ભાને નમ્ર અને મૃદુ બન્યું, અને રામનું

શરણુ સ્વીકારી નિર્મળ બન્યું. ૧૯૨૪માં વધુ જાંડી બનેલી અહિંસાભાવના અને સત્યદષ્ટિ સાથે તેઓ જલમાંથી બહાર આવ્યા.

૧૯૨૫ પછી કેટલોક સમય ગાંધીજી રાજકીય ક્ષેત્રથી અલિપ્ત રહ્યા અને ખાદીપ્રચાર તેમજ આશ્રમજીવનના ઘડતરમાં વધારે લક્ષ્ય આપ્યું. આ ખીજા કામમાં ભગવદ્ગીતાના અભ્યાસમાંથી ઘણી સહાય મળી રહી. સને ૧૯૩૦ની સવિનય કાનૂનભંગની લડતમાં આશ્રમે જ્વલંત ફાળો આપ્યો અને સ્વતંત્રતા ન મળે ત્યાં સુધી આશ્રમમાં પાછા નહીં ફરવાની પ્રતિજ્ઞા સાથે શરૂ થયેલી જગવિખ્યાત દાંડી-કૂચે દેશભરમાં કોઈ નવી વિદ્યુતશક્તિનો સંચાર કર્યો; ગાંધીજીનાં આત્મશ્રદ્ધા ને નૈતિક પ્રભાવ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતાં જણાયાં. ૧૯૩૧માં ગાંધી-અરવિન સંધિ થઈ પણ તેણે ઉત્પન્ન કરેલી આશા ન ફળી. ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદ માટે લંડન ગયા અને પરિષદ નિષ્ફળ ગયા પછી ભારત પાછા ફરતાં તેમની ધરપકડ થઈ. સવિનય કાનૂનભંગની લડત ફરી શરૂ થઈ, પરંતુ તે અધૂરી રહી. અસ્પૃશ્યોને અલગ મતદારમંડળો આપવાના બ્રિટિશ સરકારના નિર્ણય સામે ગાંધીજીએ ૧૯૩૨ના સપ્ટેમ્બર માસમાં એમના પ્રસિદ્ધ ઉપવાસ કર્યા અને એનો સફળ અંત આવ્યા પછી એમણે પોતાની બધી શક્તિ અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલનમાં રોકી. આને અંગે હરિજન સેવક સંઘની સ્થાપના થઈ અને ૧૯૩૩માં વ્યક્તિગત કાનૂનભંગ શરૂ કર્યો ત્યારે સત્યાગ્રહ આશ્રમ વિખેરી નાખી તેનાં મકાનો સરકારે ન સ્વીકારતાં હરિજન સેવક સંઘને સોંપી દીધાં. ૧૯૩૪માં, કોંગ્રેસના મોટા ભાગના સભ્યોને પોતાના સિદ્ધાંતો અને કાર્યક્રમોમાં શ્રદ્ધા નહીં હોવાનું લાગતાં, ગાંધીજીએ કોંગ્રેસ છોડી દીધી અને અખિલ ભારત ગ્રામોદ્યોગ સંઘની સ્થાપના કરી.

૧૯૩૬માં ત્રાવણકોરના મહારાજાએ રાજ્યનાં સર્વ મંદિરો હરિજનો માટે ખુલ્લાં મૂક્યાં ત્યારે ગાંધીજીના હૃદયમાં આશાની ભરતી ઊભરાઈ ઊઠી. પણ ધર્મ-જનગૃતિ દ્વારા પ્રજાજીવનને શુદ્ધ કરવાની ગાંધીજીની આશાનો આ છેલ્લો ચમકારો હતો. થોડા સમયમાં પ્રાંતિક સ્વાયત્તતા સાથે પ્રજાકીય સરકારો અસ્તિત્વમાં આવી ત્યારે સત્તાના પહેલા જ સ્વાદે રાજકીય કાર્યકરો ને પ્રજાની નિર્બળતાઓ બહાર આવવા માંડી. કોંગ્રેસ વરિષ્ઠમંડળમાં પણ ઉગ્ર મતભેદો દેખાવા માંડ્યા અને ગાંધીજીને જીવનમાં પહેલી વાર એકલતાની વ્યથાનો અનુભવ થયો. આ વ્યથાની સાથે પોતે સંપૂર્ણ વિકારરહિત સ્થિતિએ પહોંચ્યા નથી તેવા ભાનથી જાગેલી ધોર નિરાશા ભળી. છેવટે પોતાની વ્યથાભરી નિષ્ફળતાને તેમણે અનાસક્તભાવે સ્વીકારી લીધી, પણ ત્યાં રાજકોટની કટોકટીએ એમની અહિંસાની ઠસોટી કરી અને રાજકીય ક્ષેત્રે પહેલાં કદી નહીં અનુભવેલી લાચારીનો અનુભવ કરાવ્યો.

સ્મૃતિ એમને રહી ગઈ. આ જ અરસામાં શરૂ થયેલી ખેડાની આનાવારી વિરુદ્ધની લડતથી ગુજરાતના ખેડૂતવર્ગની જાગૃતિનો આરંભ થયો, પણ થાકેલાનું સમાધાન સ્વીકારવાની સ્થિતિ આવી તેથી સત્યાગ્રહને અંતે પ્રબળું તેજ વધ્યું નહીં. આ પછી અહિંસાના પોતાના વિચારો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યા હોવા છતાં સરકાર તરફની વફાદારી દર્શાવવા લશ્કરમાં ભરતીનું કામ ગાંધીજીએ ઉપાડ્યું ત્યારે પણ પ્રબળમાં નિર્ભયતાનું દર્શન થયું નહીં અને ખેડાની જાનતાએ સત્યાગ્રહ દરમિયાન પાળેલી અહિંસા વીરની નહિ પણ કાયરની અહિંસા હતી તેવી પ્રતીતિએ ગાંધીજીને ઘણી વ્યથા ઉપજી.

ખેડાની પ્રબળે આપેલો આઘાત શમતાં જ પીએ, તેનાથી પણ વધુ તીવ્ર, આઘાત આવીને ઊભો રહ્યો. ૧૯૧૯ના ફેબ્રુઆરી માસમાં રોલેટ બિલ પ્રસિદ્ધ થયાં તેની વિરુદ્ધ ગાંધીજીએ શરૂ કરેલા આંદોલનના પરિણામે એપ્રિલ માસમાં જલિયાનવાળા બાગનો હત્યાકાંડ થયો. તેની તપાસ માટે સરકારે નીમેલા હન્ટર કમિટીના હેતુએ અને તે હેતુવાદનું સમર્થન કરતી બ્રિટિશ સરકારની નીતિએ તેમજ બિલાફતના પ્રશ્ન અંગે મહાયુદ્ધ દરમિયાન ભારતના મુસલમાનોને આપેલા વચનના બ્રિટિશ સરકારે કરેલા ભંગે બ્રિટિશ પ્રબળની ન્યાયપ્રિયતા ઉપરની ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને મૂળમાંથી ડગાવી દીધી. હવે તેઓ બ્રિટિશ શાસનને દેશની આર્થિક તારાણ અને નૈતિક અધઃપતન માટે જવાબદાર ગણી તેનો જેમ અને તેમ વહેલો અંત લાવવા અધીરા બન્યા. ૧૯૨૦માં એમણે અસહકારનું આંદોલન શરૂ કર્યું, અને તુરંત તેઓ ભારતની રાષ્ટ્રીય લડતના નેતા બની ગયા. આ આંદોલનમાં ધારાસભાઓ, અદાલતો, સરકારી શાળા-કોલેજો ને પરદેશી કાપડના બહિષ્કારના કાર્યક્રમની સાથે રાષ્ટ્રીય જળવણી, હિંદુમુસ્લિમ એકતા, આદીપ્રચાર ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમણે આપ્યો. બહિષ્કારનો નકારાત્મક કાર્યક્રમ કંઈક અંશે સફળ થયો અને રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં બિલાફતના આંદોલનને કારણે દેખાવ પૂરતી હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા સિદ્ધ થઈ હોય એમ લાગી, પરંતુ આદી ને અસ્પૃશ્યતાનિવારણના, આર્થિક ને સામાજિક નવરચનાના પાયાના કાર્યક્રમોમાં પ્રબળે નહીંવત રસ બતાવ્યો. છેવટે ૧૯૨૨માં ચૌરીચૌરાના હત્યાકાંડથી પ્રબળા હિંસાત્મક મિઝબની પ્રતીતિ થતાં એમણે લડત થંભાવી દીધી અને પોતાની જવાબદારી સ્વીકારી જેલ વહેરી લીધી.

અત્યાર સુધી સત્યાગ્રહના પ્રયોગોમાં ક્યારેય સંપૂર્ણ નિષ્ફળ નહીં થયેલા ગાંધીજીને અસહકારની નિષ્ફળતા અસહ્ય થઈ પડી. પણ ધરપકડ પછી એમનું હૃદય શાંત થયું, પોતાની અદ્યતાના ભાને નમ્ર અને મૃદુ બન્યું, અને રામનું

શરણ સ્વીકારી નિર્મળ બન્યું. ૧૯૨૪માં વધુ ઊંડી બનેલી અહિંસાભાવના અને સત્યદષ્ટિ સાથે તેઓ જોલમાંથી બહાર આવ્યા.

૧૯૨૫ પછી કેટલોક સમય ગાંધીજી રાજકીય ક્ષેત્રથી અલિપ્ત રહ્યા અને ખાદીપ્રચાર તેમજ આશ્રમજીવનના ઘડતરમાં વધારે લક્ષ આપ્યું. આ ખીજી કામમાં ભગવદ્ગીતાના અભ્યાસમાંથી ઘણી સહાય મળી રહી, અને ૧૯૩૦ની સવિનય કાનૂનભંગની લડતમાં આશ્રમે જ્વલંત ફાળો આપ્યો અને સ્વતંત્રતા ન મળે ત્યાં સુધી આશ્રમમાં પાછા નહીં ફરવાની પ્રતિજ્ઞા સાથે શરૂ થયેલી જગવિખ્યાત દાંડી-દૃષ્ટિ દેશભરમાં ફાઈ નવી વિદ્યુતશક્તિનો સંચાર કર્યો; ગાંધીજીનાં આત્મશ્રદ્ધા ને નૈતિક પ્રભાવ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતાં જણાયાં. ૧૯૩૧માં ગાંધી-અરવિન સંધિ થઈ પણ તેણે ઉત્પન્ન કરેલી આશા ન ફળી. ગાંધીજી જોળમેજી પરિષદ માટે લંડન ગયા અને પરિષદ નિષ્ફળ ગયા પછી ભારત પાછા ફરતાં તેમની ધરપકડ થઈ. સવિનય કાનૂનભંગની લડત ફરી શરૂ થઈ, પરંતુ તે અધૂરી રહી. અસ્પૃશ્યોને અલગ મતદારમંડળો આપવાના બ્રિટિશ સરકારના નિર્ણય સામે ગાંધીજીએ ૧૯૩૨ના સપ્ટેમ્બર માસમાં એમના પ્રસિદ્ધ ઉપવાસ કર્યા અને એનો સફળ અંત આવ્યા પછી એમણે પોતાની બધી શક્તિ અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલનમાં રોકી. આને અંગે હરિજન સેવક સંઘની સ્થાપના થઈ અને ૧૯૩૩માં વ્યક્તિગત કાનૂનભંગ શરૂ કર્યો ત્યારે સત્યાગ્રહ આશ્રમ વિખેરી નાખી તેનાં મકાનો સરકારે ન સ્વીકારતાં હરિજન સેવક સંઘને સોંપી દીધાં. ૧૯૩૪માં, કોંગ્રેસના મોટા ભાગના સભ્યોને પોતાના સિદ્ધાંતો અને કાર્યક્રમોમાં શ્રદ્ધા નહીં હોવાનું લાગતાં, ગાંધીજીએ કોંગ્રેસ છોડી દીધી અને અખિલ ભારત ગ્રામોદ્યોગ સંઘની સ્થાપના કરી.

૧૯૩૬માં ત્રાવણકોરના મહારાજાએ રાજ્યનાં સર્વ મંદિરો હરિજનો માટે ખુલ્લાં મૂક્યાં ત્યારે ગાંધીજીના હૃદયમાં આશાની ભરતી બેસાઈ બેઠી. પણ ધર્મ-જનગૃતિ દ્વારા પ્રજાજીવનને શુદ્ધ કરવાની ગાંધીજીની આશાનો આ છેલ્લો ચમકારો હતો. થોડા સમયમાં પ્રાંતિક સ્વાયત્તતા સાથે પ્રજાકીય સરકારો અસ્તિત્વમાં આવી ત્યારે સત્તાના પહેલા જ સ્વદે રાજકીય કાર્યકરો ને પ્રજાની નિર્ગળતાઓ બહાર આવવા માંડી. કોંગ્રેસ વરિષ્ઠમંડળમાં પણ ઉગ્ર મતભેદો દેખાવા માંડ્યા અને ગાંધીજીને જીવનમાં પહેલી વાર એકલતાની વ્યથાનો અનુભવ થયો. આ વ્યથાની સાથે પોતે સંપૂર્ણ વિકારરહિત સ્થિતિએ પહોંચ્યા નથી તેવા ભાનથી જાગેલી ધોર નિરાશા લખી, છેવટે પોતાની વ્યથાભરી નિષ્ફળતાને તેમણે અનાસક્તભાવે સ્વીકારી લીધી, પણ ત્યાં રાજકોટની કટોકટીએ એમની અહિંસાની ઠસોટી કરી અને રાજકીય ક્ષેત્રે પહેલાં કદી નહીં અનુભવેલી લાચારીનો અનુભવ કરાવ્યો.

આ કસોટીમાંથી પણ તેઓ વધુ નિર્મળ બનેલી અહિંસા સાથે બહાર આવ્યા, ત્યાં ૧૯૩૯ના સપ્ટેમ્બરમાં ખીબુ' વિશ્વયુદ્ધ આવી પડ્યું.

આ વખતના યુદ્ધ વખતે ગાંધીજીએ, બ્રિટિશ પ્રબ્લ સાથે એમની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ હોવા છતાં, કોઈપણ શરતે સક્રિય સહકાર આપવાનો ઇનકાર કર્યો અને ભારતની ને વિશ્વની પ્રબ્લઓ સમક્ષ પહેલાં કરતાં વધુ આત્મશ્રદ્ધાથી અહિંસાનો સિદ્ધાંત ધર્યો. ૧૯૪૦માં રચનાત્મક કાર્યક્રમને મુખ્ય સ્થાન આપી વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો, પરંતુ એ કાર્યક્રમ સુવ્યવસ્થિત રીતે અમલમાં મુકાય તે પહેલાં જાપાન યુદ્ધમાં જોડાતાં ગાંધીજી અને કોંગ્રેસના નેતાઓને લાગ્યું કે બ્રિટિશ સરકારનો કાબૂ રહેશે ત્યાં સુધી ભારતની પ્રબ્લને જાપાનના આક્રમણનો સામનો કરવાનો જુસ્સો નહીં આવે, અને તેથી તેમણે 'હિંદ છોડો'ની લડતની તૈયારી કરી. લડત શરૂ થાય એ પહેલાં જ, ૧૯૪૨ના ઓગસ્ટની ૯મી તારીખે સરકારે ગાંધીજીને ને કોંગ્રેસના ખીબા નેતાઓને પકડી લીધા. આ જોલવાસ દરમિયાન ગાંધીજીએ મહાદેવ દેસાઈ અને ઠસ્તૂરખાને ગુમાવ્યાં અને ૧૯૪૪માં ભાંગેલા આરોગ્ય સાથે જોલમાંથી છૂટ્યા ત્યારે દેશની સ્થિતિ અત્યંત નિરાશાજનક બની ગઈ હતી; કોમી તંગદિલી વધી ગઈ હતી, રાષ્ટ્રીય બળો વેરવિખેર થઈ ગયાં હતાં અને બ્રિટિશ સરકારનું માનસ પહેલાં કરતાં વધારે આપખુદીભર્યું દેખાતું હતું. એક વર્ષ પછી યુદ્ધ પૂરું થતાં પરિસ્થિતિ બદલાઈ અને છેવટે ૧૯૪૬માં કેન્દ્રમાં પ્રથમ રાષ્ટ્રીય સરકાર રચાઈ, પરંતુ તે સાથે જ અત્યાર સુધી દબાઈ રહેલી કોમી દ્વેષની આગ કલકત્તામાં લલુછી બીઠી ને ત્યાંથી નોઆખલી, બિહાર, દિલ્હી ને પંજાબમાં ફેલાઈ અને દુનિયાએ કદી નહીં દેખેલી પાશવલીલાનું રૂપ ધરી ભારતની માનવતાનો હાસ કરી રહી. ૧૯૪૭ની ૧૫મી ઓગસ્ટે આખું ભારત બ્યારે આઝાદીને ઉત્સવ મનાવી રહ્યું હતું ત્યારે ગાંધીજી નોઆખલીમાં અત્યંત દુઃખી હૃદયે માનવતાની એક જ્યોત લઈને પદયાત્રા કરી રહ્યા. ભારત દ્વારા વિશ્વને અહિંસાનો સંદેશો આપવાની ગાંધીજીની અભિલાષાનો આ કરુણ અંતમ હતો. અને છેવટે આ કોમી વિદ્વેષની જ્વાળાએ જ નથુરામ ગોડસેની ગોળી મારફતે ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરીએ ગાંધીજીના પ્રાણ હર્યા. મૃત્યુ સમયનો 'રામ રામ'નો ઉદ્ગાર, અપાર વેદના વચ્ચે પણ ટકી રહેલી નિર્મળ ઈશ્વરશ્રદ્ધાનો સંકેત કરી ગાંધીજીની આધ્યાત્મિક સાધનાની ઝાંખી કરાવી રહે છે.

૨. સાહિત્ય : દષ્ટિ અને સૃષ્ટિ

સાહિત્યનું સ્વરૂપ : ગાંધીજીએ શબ્દની ઉપાસના કોઈ ને કોઈ જાહેર પ્રવૃત્તિને અનુલક્ષીને કરી હતી, સાહિત્યમાં જેને વ્યક્તિગત અભિવ્યક્તિ કહે છે તેને માટે કરી ન હતી. વ્યવસાયી વિવેચક એમના સાહિત્યને બહુધા પત્રકારતાના

વર્ગમાં નાખે. તેમ છતાં ગાંધીજીનાં સર્વ લખાણોને સમગ્રપણે જોતાં એ મહાન સાહિત્ય તરીકે પ્રતીત થયા વિના રહેતાં નથી, કેમકે એમાંથી આપણા ચિત્તને જકડી લે તેવી એક કથા ઊઘડી આવે છે, જે સાચા સાહિત્યની સીધી, સાદી, સાહજિક કથનપદ્ધતિથી કહેવાયેલી છે. વાતાવરણમાંથી સારીનઠારી અસરો ઝીલતો એક શરમાળ, ભીરુ કિશોર અપૂર્વ આધ્યાત્મિક ઊંચાઈએ કેમ પહોંચ્યો અને આધુનિક ઇતિહાસના પ્રવાહને નવો વળાંક આપનાર, સર્વસ્વીકાર્ય રાષ્ટ્રીય નેતા કેમ બન્યો તે બતાવતી આ એક રોમાંચક વિકાસકથા છે અને મહાકાવ્યનાં વિસ્તાર અને ગહનતા એ ધરાવે છે. ખીજી બાજુથી, સસ, સ્વદેશપ્રેમ અને અહિંસાના તાણાવાણાથી ગૂંથાયેલી, આત્મોન્નતિ દ્વારા સમાજોન્નતિ સાધવાના પુરુષાર્થની આ એક કરુણલવ્ય કથા છે. વળી, ૧૮૯૪થી ૧૯૧૪ સુધીનાં વીસ વર્ષનો દક્ષિણ આફ્રિકાની ભારતીય કામનો અને ૧૯૧૯થી ૧૯૪૭ સુધીની એક પેઢીના ગાળાનો ભારતનો ઇતિહાસ એ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વની આસપાસ રચાતું એક મહાનાટક છે. વ્યક્તિગત સાધના ને પ્રજાકીય કે રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસની કથાનો આ સંયુક્ત પ્રવાહ નાટકના છેલ્લા અંકમાં લખંકર રુદ્રલીલાતું રૂપ ધારણ કરે છે અને ગાંધીજીની આહુતિમાં પરિણમી ટ્રેન્જેડીના ઉન્નત અનુભવની ઝાંખી કરાવે છે. ગાંધીજીનું જીવન આ રીતે એક કળાકૃતિનો આકાર પામે છે.

આ ઉપરાંત, હેતુલક્ષી દષ્ટિએ થયેલાં છતાં ગાંધીજીનાં કેટલાંય લખાણો ને લાંબણો ને પત્રો - ગુજરાતી ને અંગ્રેજી બન્ને ભાષાઓમાં - સ્વતંત્ર રીતે પણ જિંચી સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતાં થયાં છે, કેમકે એમના ગદ્યમાં કવિના જેવી સહજ અનવરુદ્ધ સંવેદનશીલતા અનુભવાય છે, અને એમાં અલિપ્યક્તિનું હૃદયગમ પારદર્શક સોસરાપણું છે.

સૌંદર્યદષ્ટિ : ગાંધીજીનું જાહેરજીવન કર્મલક્ષી રહ્યું હોવાથી એમના વ્યક્તિત્વ વિશે એવી છાપ પડી છે કે એમનામાં કળાદષ્ટિ કે સૌંદર્યદષ્ટિ વિકસી નહોતી. સાહિત્ય ને કળાનું પ્રયોજન અને સત્ય ને સૌંદર્યના પરસ્પર સંબંધ વિશેના એમના વિચારો એ છાપનું સમર્થન કરતા જણાય છે. પરંતુ આ છાપ યથાર્થ નથી. કવિઓની જેમ ગાંધીજી પણ દૃશ્ય સૃષ્ટિની મોહકતામાં વિશ્વવ્યાપી ચેતન્યની અદ્ભુતતાની ઝાંખી કરતા. વર્ધાથી સેગાંવ રહેવા ગયા ત્યારે તેઓ અમૃત કૌરને પત્ર લખે છે : “ At last I am in Seggaon. We arrived yesterday. The night was glorious. ”^૧ (છેવટે હું સેગાંવ આવી પહોંચ્યો છું. અમે ગઈ કાલે આવ્યાં. રાત્રી લવ્ય હતી.) દેખાઈ આવે છે કે વર્ધાથી સેગાંવ આવતાં એમની દષ્ટિએ ચાંદનીની મોહકતા નોંધી છે અને ખીજે દિવસે પત્ર લખતાં

એ અદ્ભુત અનુભવ એમને યાદ આવે છે. દરેક સાચો 'કવિ' એના જીવનમાં કોઈ એવી ક્ષણો અનુભવે છે કે જ્યારે તે વ્યાવહારિક જગતની પ્રપંચલીલા ભૂલી આત્માના એકાંતમાં પોતાના ને વિશ્વના અસ્તિત્વ વિશે ચિંતનમગ્ન બને છે. પોતાના જીવનમાં એવી ક્ષણોનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી લખે છે, “કોઈ કોઈ વખત આકાશના દર્શનમાં મગ્ન બની જાઉં છું” અને તે મને ઊંડા વિસ્મયથી ભરી દે છે. ભારતના ને ઇંગ્લેંડના સ્વચ્છ ભૂરા આકાશમાં અચાનક ઘેરાઈ આવતાં વાદળ અને ગર્જના સ.થે તૂટી પડતો વરસાદ જોઈ હું આશ્ચર્યથી અવાદ્ બની ગયો છું.”^૨ દક્ષિણ આફ્રિકામાં ઉઘાડી આંખે ફરીને ગાંધીજીએ જોયું હતું કે કુદરતે પોતાની ખીજ બક્ષિસોની સાથે આ ભૂમિને સૃષ્ટિસૌંદર્યથી શણગારવામાં માણા નથી રાખી.

ગાંધીજીએ પ્રાચીન ઋષિઓની જેમ સૃષ્ટિસૌંદર્યમાંથી ધર્મજીવનની ને આત્મકલ્યાણની પ્રેરણા પણ અનુભવી છે. કાશીમાં પંડિત મદનમોહન માલવીયના નિવાસસ્થાન પાસે ગંગાતીર ઉપર અરુણોદયનું દશ્ય જોઈ તેઓ લખે છે: “એ જોતાં આંખ ધરાય જ નહીં” ને ભક્તજનોના કંઠમાં તો ગાયત્રીનો મંત્ર તેની મેળે જ આવી ચડે. સૂર્યની ઉપાસના, નદીઓનો મહિમા, ગાયત્રીમંત્રનો અર્થ આ ભવ્ય દેખાવ પછી કંઈક વધારે સમજ્યા.”^૩ સને ૧૯૨૫ના માર્ચની ૧૪મીએ ગાંધીજી કન્યાકુમારીના દર્શન ગયા હતા અને ત્યાં તેમણે સમુદ્રનાં મોજાંનું “સમાધિને પોષે” એવું “મંદ અને મધુર વીણાગાન સાંભળી” “ધર્મના રહસ્યનું” અમૃતપાન” કર્યું.”^૪ એ આનંદનો ઉદ્રેક એટલો ઉત્કટ હતો કે ખીજે દિવસે ‘નવજીવન’ માટે લખેલા લેખમાં તેનું વર્ણન કરતાં એમની કલમ ધૂજ રહી હતી અને આંખ ભીની બની ગઈ હતી. આકાશદર્શનનો શાખ ફળવ્યા પછી ગાંધીજી આકાશના એ “મહાદર્શનમાં ઓતપ્રોત” બની તારારૂપ ગણોને “ઈશ્વરનું” મૂકસ્તવન” કરતા સાંભળે છે અને એક બાઈબલવાક્યનો^૫ પડઘો પાડતા હોય તેમ કહે છે: “જેને આંખ હોય તે આ નિત્યનવો નાર જુએ. જેને કાન હોય તે આ અસંખ્ય ગાંધર્વોનું ગાન સાંભળે.”^૬

માનવદેહનું સૌંદર્ય પણ ગાંધીજી કોઈ શિલ્પીની દૃષ્ટિથી જોઈ શકતા. દક્ષિણ આફ્રિકાની ઝૂલુ પ્રજાના દેહસૌષ્ઠ્યનું ઉત્સાહપૂર્વક વર્ણન કરતાં તેઓ કહે છે કે ૩૫ વિશેના આપણા પ્રચલિત ખ્યાલોને “જે ઘડીભર બાજુએ મૂકીએ તો ઝૂલુને ઘડીને પ્રજ્ઞાએ કંઈ કયાશ રાખી હોય એમ આપણને નહીં લાગે.” ઝૂલુ સ્ત્રી ને પુરુષ બન્નેની જિંયાઈ અને જિંયાઈને અનુરૂપ વિશાળ છાતી, તેમના ઘાટીલા સ્નાયુ, માંસથી ભરેલાં અને ગોળાકાર પિંડલીઓ તથા બાહુ, ગોળ અને તેજસ્વી આંખો, મોટા મોઢાને શોભે એવું ચપટું ને મોટું નાક તથા સીસમ જેવી કાળી અને ચળકતી ચામડીની ઉપર શોભી નીકળતા માથાના ગૂંચળિયા વાળ, એ સર્વના

સૌંદર્યથી પ્રભાવિત થઈ ગાંધીજી લખે છે : “ કુદરત જે જે ઘાટો ઘડે છે તેમાં સૌંદર્ય જ હોય છે એવું મानीએ તો સૌંદર્ય વિશેના આપણા સાંકડા અને એક-દેશીય વિચારોમાંથી બચી જઈએ. ”^૭

માનવદેહના સૌંદર્યથી પણ વધુ ચારિત્ર્યસૌંદર્યનું આકર્ષણ ગાંધીજી અનુભવતા. દક્ષિણ આફ્રિકામાં બજેલાં એવાં કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષોનો પરિચય આપતાં તેઓ લખે છે : “ મારી માન્યતા પ્રમાણે તો દુનિયામાં એકે એવી જગ્યા નથી અને એકે એવી જાતિ નથી કે જ્યાં અથવા જેમાં યોગ્ય પ્રસંગ મળે અને સંસ્કાર પડે તો સુંદરમાં સુંદર મનુષ્યપુષ્ય ઉત્પન્ન ન થઈ શકે. ”^૮ જવાહરલાલ નેહરુ ને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર માટેનું ગાંધીજીનું આકર્ષણ પણ માનવચારિત્ર્ય પ્રત્યેની એમની રસદષ્ટિનું પરિણામ હતું.

ચિત્રકળા, શિલ્પકળા અને સંગીતનું જન્યુ પણ ગાંધીજી અનુભવી શકતા. વૅટિકન શહેરમાં શિલ્પકળા ને ચિત્રકળાના વિશ્વવિખ્યાત નમૂનાઓનું લગભગ બે કલાક સુધી ગાંધીજીએ અવલોકન કર્યું હતું. વધસ્તંભ ઉપર ચઢેલા જિસસની પ્રતિમાએ તો એમને મંત્રમુગ્ધ કર્યા હતા અને એની આગળથી ચાલી નીકળતાં એમને પોતાના હૃદય ઉપર બળાત્કાર કરવો પડ્યો હતો.^૯ ખેડા જિલ્લાના એક ગામડાના ભક્તિસંગીતે એમના હૃદયને ડેવું રસતરબોળ કર્યું હતું તેનું વર્ણન એમણે દેવદાસ પરના એક પત્રમાં કરેલું છે.^{૧૦}

જીવનરસ : ગાંધીજીની કવિચેતના રોજિંદા જીવનવ્યવહારમાં એ જે રસ લેતા તેમાં પણ દેખાય છે. એમનો ચેતનાપ્રવાહ ભૂત ને ભવિષ્યનાં વિચાર-વમણોમાં ચઢાવા લેવાને બદલે આશ્ચર્યજનક સાહજિકતાથી વર્તમાનમાં અસ્ખલિત વહેતો અને તેમનું ચિત્તતંત્ર દરેક પસાર થતી ક્ષણની હકીકતો નોંધતું ને યાદ રાખતું. એમની આ શક્તિ ગાંધીજીને એક જન્મજાત પત્રલેખક બનાવે છે. અભ્યાસ માટે ઇંગ્લેંડમાં હતા ત્યારે ત્યાંથી તેઓ ભારતમાં વડીલોને પાનાં ને પાનાં ભરીને પત્રો લખતા અને પોતાના રોજિંદા જીવનની અનેક વિગતો આપતા. જાહેર જીવનમાં પડ્યા પછી એમને સમયની ખૂબ ખેંચ રહેતી, અને જે અંગત પત્રો લખતા તે મુદ્દાસર અને શક્ય એટલા ટૂંકા બનાવવાનો પ્રયત્ન કરતા. પણ એવા ટૂંકા પત્રોનેય તે માહિતીસસર બનાવતા અને પત્રવાચકની અપેક્ષા પૂરી કરે એવી બધી વિગતો આપવાની કાળજી રાખતા. જાહેર જીવનની ગંભીર કટોકટીઓના સમયમાં, નિરાશાનાં વાદળથી ઘેરાયેલાં જીવનનાં છેલ્લાં બે વર્ષ દરમિયાન પણ, અંગત પત્રો લખવાનો ગાંધીજીનો રસ ચાલુ રહેલો, અને બહારની દુનિયામાં બિચળી રહેલાં તોફાનનાં મોજાંઓની વચ્ચે પણ પત્રવાચક સિવાય બીજા કોઈ એમને બીજા

કોઈમાં રસ ન હોય એવી સ્વસ્થતાથી અને એકાગ્રતાથી તેઓ એ પત્રો લખતા. વ્યક્તિમાત્રમાં રસ લેવાની ગાંધીજીની આ શક્તિ અત્યંત નોંધપાત્ર હતી. એમને માટે કોઈ માણસ બુદ્ધિથી સમજવાની કે બૌદ્ધિક વર્ગીકરણના ચોક્કામાં ગોઠવવાની વસ્તુ નહોતી. દરેક વ્યક્તિ વિશે તેઓ માતા બાળક વિશે અથવા કળાકાર પોતાની કલ્પનામાં આકાર લઈ રહેલા પાત્ર વિશે અનુભવે છે એવો જીવનતત્વના એક અદ્વિતીય (unique) અવિષ્કારનો ભાવ અનુભવતા અને હૃદયની સમગ્રતાથી તે વ્યક્તિ પ્રત્યે અભિમુખ બનતા.

પ્રેમપ્રેરિત સેવાદીક્ષાનો આનંદ : ગાંધીજીની પ્રેમશક્તિ પણ કવિહૃદયની એક બક્ષિસ જેવી હતી. ઈ. ૧૯૧૮ના મે માસમાં મગનલાલ ગાંધીને લખેલા એક પત્રમાં ગાંધીજી પ્રેમની શક્તિનું વર્ણન કરતાં લખે છે : “તમારો પ્રેમ ટપકે છે પણ ટીપકે ટીપકે આવતો વરસાદ જેમ વ્યર્થ બન્ય છે, તેમ ઘણા પ્રેમને વિશે હું જોઉં છું. ધારાબંધ પડતો વરસાદ જ જેમ ખેતરો રસતરબોળ કરે તેમ ધારાબંધ છૂટતો પ્રેમ જ વેરલાવને જીતશે.”^{૧૧} પ્રેમ વરસાવવાની હૃદયની આવી શક્તિની કલ્પના ગાંધીજીને કદાચ એમના પોતાના અનુભવમાંથી આવી હશે. માતા પૂતળીયા ઉપર એમના બાળકહૃદયે એવો પ્રેમ વરસાવ્યો હતો, અને એમની સેવા કરવાની અભિલાષા અતૃપ્ત રહેતાં ગાંધીજીએ એ પ્રેમ ભારતભૂમિને અને ભારતની જનતાને આપ્યો. ગાંધીજીનું સેવાવ્રત તે આ પ્રેમવૃત્તિનું પરિણામ જ હતું. દક્ષિણ આફ્રિકા છોડતાં પહેલાં નાતાલના ખાણમજૂરોની હડતાળ દરમિયાન ગાંધીજી ગરીબ, અશિક્ષિત જનતામાં ઈશ્વરનાં દર્શન કરે છે અને એમની સેવાનું વ્રત લેતાં કહે છે : “હું તો તમારે માટે કામ કરીશજ. તમારી ગિરમીટ એક માણસ સાથે પાંચ વરસની છે, પણ મારી ગિરમીટ ૩૦ કરોડ માણસો સાથેની જીવનપર્યંત છે.”^{૧૨} પ્રેમપ્રેરિત આ સેવાદીક્ષા ગાંધીજી માટે સૌંદર્યાનંદના અનુભવ જેવી બની રહી. અંગ્રેજ કવિ કીટ્સે લખ્યું છે : “A thing of beauty is a joy for ever.” શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી ઉપરના એક પત્રમાં એ પંક્તિનો પડઘો પાડતાં ગાંધીજી લખે છે : “Performance of duty I have held always to be a thing of beauty and a joy for ever.”^{૧૩} યરવડા જેલમાંથી લખેલા એક ગીતાપ્રવચનમાં પણ ગાંધીજી લખે છે : “યત્તમય જીવન કળાની પરાકાષ્ઠા છે...તેમાંથી રસનાં નિત્ય નવાં અરણાં ફૂટે છે. માણસ તે પીતાં થાકતો નથી. અરણાં કદી સુકાતાં નથી.”^{૧૪}

ગદ્ય : ભાષા : ગાંધીજીનું ગદ્ય આવી કવિચેતનાનું સર્જન છે. એમનાં લખાણોમાં, કાનૂની કે રાજકીય મુસદ્દાઓમાં પણ, વિચારો બુદ્ધિથી પ્રયત્નપૂર્વક

ગાઠવેલા હોય એમ લાગતું નથી, પરંતુ કોઈ અંતઃપ્રેરણાને અનુસરતા હોય એમ નિશ્ચિત દિશામાં સહજ ગતિ કરતા હોય છે. વિચારપ્રવાહની આવી સાહજિકતા ગાંધીજીના ગદ્યને ઠવિની વાણીમાં હોય છે એવી નિત્યનવીનતાનો સ્પર્શ આપે છે. જે વિચારો એમને પ્રજાને સરકાર સમક્ષ મૂકવા હતા તેમનો વ્યાપ મર્યાદિત હતો, અને તેથી લગભગ પંચાવન વર્ષના સમયગાળા ઉપર પથરાયેલા એમના ઉદ્ગારોમાં અનેક રૂપે પુનરુક્તિ થતી દેખાય છે. પરંતુ દરેક પ્રસંગે વિચારનો સંદર્ભ જુદો હોય છે અને વિચારને રજૂ કરવાની ગાંધીજીની રીતમાં પણ સંદર્ભસિન્નતાને અનુરૂપ વાણીની સિન્નતા હોય છે. એક પત્રમાં તેઓ કહે છે, “જન્મગાંઠ તો રોજ હોય છે. રોજ જન્મીએ છીએ ને રોજ મરી ફરી જન્મીએ છીએ”^{૧૫}, તે મુજબ નિત્ય પુનર્જન્મ પામતી સંવેદનશીલતા એમના ગદ્યને અંત સુધી ચેતનવંતું રાખે છે અને એમની સતત વિસ્તરતી રહેલી વિચારક્ષિતિનેતું પારદર્શક માધ્યમ બનાવે છે.

ગાંધીજીએ અંગ્રેજી કે ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્યનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ નહોતો કર્યો અને શૈલીની આકર્ષકતા સિદ્ધ કરવાનો પણ સલાન પ્રયત્ન નહોતો કર્યો. એટલે એમની વાણીમાં ક્યારેય સાહિત્યપરંપરાની છાયા વરતાતી નથી. છતાં એમની ભાષામાં સ્વાભાવિક સંસ્કારિતા ને શિષ્ટતા આવી હતી. ગુજરાતી કરતાં અંગ્રેજીમાં એ વહેકું બન્યું. અંગ્રેજી કેળવણીના આગમન પછી અનેક સુશિક્ષિત હિંદીઓની જેમ ગાંધીજીને માટે પણ વિચારનું માધ્યમ અંગ્રેજી રહ્યું હતું, અને તેમાં વળી યુવાન વયે એમને ઇંગ્લેંડમાં ને દક્ષિણ આફ્રિકામાં અંગ્રેજી સમાજની વચ્ચે રહેવાનું થયું તથા અત્યંત કાવ્યમય ગણાતી ગદ્યશૈલીના ‘નવા કરાર’નો અભ્યાસ કરવાનો પ્રસંગ આવ્યો, એટલે એમના અંગ્રેજી ગદ્યમાં પ્રથમથી જ શિષ્ટ અંગ્રેજીના રૂઢિપ્રયોગો ખીજ કોઈ હિંદીના અંગ્રેજી લખાણમાં જેવા મળશે તે કરતાં વધુ સ્વાભાવિકતાથી વણાઈ ગયેલા દેખાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણો સાધારણ કેળવણી પામેલા મુસલમાન વેપારીઓ અને હિંદુ મહેતાઓને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં હતાં, અને એ વર્તુળોના વાચકોમાં પ્રચલિત ગુજરાતીની અસર ગાંધીજીનાં એ સમયનાં લખાણોમાં દેખાય છે, પરંતુ તે ધીમે ધીમે ઓછી થતી જાય છે અને તેમના ભારત પાછા ફર્યા બાદ થોડાં વર્ષોમાં એમના ગુજરાતી ગદ્યે અંગ્રેજીના જેવી સૂક્ષ્મતા ને સંસ્કારિતા પ્રાપ્ત કર્યાં. એમ પણ કહી શકાય કે અભિવ્યક્તિના જીંડાણની દૃષ્ટિએ અંગ્રેજી કરતાં ગુજરાતી લખાણોની ગુણવત્તા વધી ગઈ. જીવનને સંગીતની ઉપમા આપી એક પ્રસંગે ગાંધીજીએ એમની સામાજિક ને રાજકીય સેવાપ્રવૃત્તિઓને કંઠ્ય સંગીત સાથે અને હૃદયમાં ચાલતા રામનામના જપને કંઠ્ય સંગીતની સાથે

ગ્રંથ રહેલા તંત્રુરાના સૂર સાથે સરખાવ્યાં હતાં. બાહ્ય પ્રવૃત્તિઓનું કંઠ્ય સંગીત ગાંધીજીનાં અગ્રેજી લખાણો ને લખાણોમાં સાંભળી શકાય છે, પરંતુ તંત્રુરાના સૂરના જેવી આધ્યાત્મિક આત્મસમર્પણની મધુરતાનું મૂળ ગાંધીજીના જીવનમાં ભારતીય પરંપરાના સંસ્કારોમાં હતું અને તે એમનાં ગુજરાતી લખાણોમાં જ સ્પષ્ટ અનુભવાય છે.

વર્ણુનશૈલી : ગદ્યશૈલી જેવી જ કવિત્વસૂચક ગાંધીજીની વર્ણનશૈલી છે. પ્રસંગો અને અનુભવક્ષણોને તાદશ કરી બતાવવાની એમની શક્તિની સાક્ષી પૂરતી વિપુલ સામગ્રી એમનાં લખાણોમાં પડી છે. ‘આત્મકથા’નાં શરૂઆતનાં પ્રકરણોમાં આવતું બાળપણ અને કિશોરાવસ્થાનું ચિત્ર જાંચી ક્રાંટિની સર્જકતાનું ફળ છે. લગ્નનું વર્ણન કરતાં તેઓ લખે છે : “માંદરે બેઠાં, ચોરીફેરા ફ્યાં, કંસાર ખાધો-ખવડાવ્યો, અને વરવહુ ત્યાંથી જ સાથે રહેતાં થયાં. એ પ્રથમ રાત્રિ ! બે નિર્દોષ બાળકોએ વગર બંધે સંસારમાં ઝંપલાવ્યું” (પૃ. ૧૧). બાળલગ્નના કારણે પોતાના દારપત્યજીવનમાં કંઈક મૂલ્યવાન વસ્તુ ગુમાવી હોવાના ગાંધીજીના ભાવ વિશે આ ચિત્રની નર્મરેખાઓ ટેટલું બધું કહી બીજી છે !

આવાં પ્રસંગચિત્રો ઉપરાંત વિચારગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનાં ને હૃદયભાવોનાં અનેક ટૂંકાં, વેધક શબ્દચિત્રો એ પુસ્તકમાં પડ્યાં છે. ઉત્સાહની ભરતી પછી આવતી ઓટ અને વળી પાછો ઉત્સાહ, એક ક્ષણમાં પલટાતા આંતરભાવોનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ ને વર્ણન પણ ગાંધીજી પાસેથી કેટલેક પ્રસંગે પ્રાપ્ત થાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં પહેલી વાર જેલ જવાનો પ્રસંગ આવ્યો તે વખતની મનઃસ્થિતિનું ચિત્રણ આના દૃષ્ટાંતરૂપ છે.^{૧૬} જૂલુ બળવાના સમયે બ્રહ્મચર્યવ્રત લીધું ત્યારનાં પોતાનાં મનોમથનોનું સૂચન કરતાં ‘આત્મકથા’માં ગાંધીજી લખે છે : “માઈલોના માઈલો સુધી વસ્તી વિનાના પ્રદેશમાં અમે કોઈ ધાયલને લઈને કે એમને એમ જ ચાલ્યા જતા હોઈએ ત્યારે હું વિચારમાં પડી જતો” (પૃ. ૩૨૦). દક્ષિણ આફ્રિકાના અપરિચિત મુલકમાં વસ્તી વિનાના એ પ્રદેશની નિર્જનતાનો આ નિર્દેશ, બ્રહ્મચર્યવ્રત દ્વારા જીવનભરની સેવાદીક્ષાનો જે માર્ગ તેમને આકર્ષી રહ્યો હતો તેની મનેવૈજ્ઞાનિક નિર્જનતાનું કેવું ધ્વનિપૂર્ણ સૂચન કરી બીજી છે !

‘આત્મકથા’નાં પ્રકરણો, ગાંધીજી કહે છે, “લખવાને દિવસ જેમ મને અંતર્યામી દોરે છે તેમ લખું છું એમ કહી શકાય” (પૃ. ૨૭૬). દરેક કવિ જાણે છે કે પ્રસંગો ને કટપનોના પરસ્પર સંબંધો એની કલ્પના તર્કબુદ્ધિથી સ્વતંત્ર રીતે અનુભવે છે અને એ તર્કબુદ્ધિની સર્વ વૃત્તિઓ શાંત થઈ કટપનાને મુક્ત વિહારનો અવકાશ આપે ત્યારે જ એની કલમ ઉત્તમ સર્જન કરે છે. કવિકલ્પનાનો એવો મુક્ત વિહાર તે જ ગાંધીજીનો અદ્ભુત અંતર્યામી. એને વશ વર્તીને એમણે

‘સત્યના પ્રયોગો’ની કથા લખી હતી અને એને જ વશ વતીને એમણે એ કથા જીવી હતી.

સાહિત્યસૃષ્ટિ

ગાંધીજીનું સાહિત્ય ત્રણ પ્રકારે ઉદ્ભવ્યું છે : પત્રો, લાષણો અને લેખો. પ્રકાશનનાં માધ્યમ હતાં મુખ્યત્વે એમણે ચલાવેલાં ‘ ઇન્ડિયન ઓપિનિયન ’ ‘ યંગ ઇન્ડિયા ’ ‘ નવજીવન ’ અને ‘ હરિજન ’ વગેરે સામયિક પત્રો. લાષણોની નોંધો પણ એમાં પ્રકાશિત થઈ છે અને ‘ હિંદ સ્વરાજ ’ કે ‘ આત્મકથા ’ જેવી સળંગસૂત્ર સ્વતંત્ર કહેવાય એવી રચનાઓ પણ એમાં હપ્તાવાર પ્રગટ થયેલી છે. સીધા ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ થયેલાં ગાંધીજીનાં લખાણો ભાગ્યે જ છે. પણ ગાંધીજીનાં લખાણોના વિવિધ દષ્ટિથી અનેક સંચયો થયેલા છે અને ‘ હિંદ સ્વરાજ ’ (૧૯૦૯), ‘ દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ ’ (ભા. ૧ : ૧૯૨૪-ભા. ૨ : ૧૯૨૫), ‘ સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા ’ (ભા. ૧ : ૧૯૨૭-ભા. ૨ : ૧૯૨૯), ‘ અનાસક્તિયોગ ’ (૧૯૩૦), ‘ મંગળપ્રભાત ’ (૧૯૩૦), ‘ રચનાત્મક કાર્યક્રમ ’ (૧૯૪૧), ‘ સત્યાગ્રહાગ્રમનો ઇતિહાસ ’ (૧૯૪૮), ‘ આરોગ્યની ચાવી ’ (૧૯૪૮), વગેરે સળંગસૂત્ર વિષયોની કૃતિઓ પણ જાણીતી છે. ગાંધીજીનો સંપૂર્ણ અક્ષરદેહ કાલાનુક્રમે ગોઠવાઈને અંગ્રેજી, હિંદી અને ગુજરાતી ત્રણે ભાષામાં પ્રગટ થઈ રહ્યો છે, જે ૯૦ ઉપરાંત દળદાર ગ્રંથોમાં વિસ્તરશે. અહીં હવે આપણે આ બધી સામગ્રીને લક્ષમાં લઈ, નોંધપાત્ર કૃતિઓને વિશેષપણે લક્ષમાં રાખી, ગાંધીજીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું કાલક્રમમાં જ અવલોકન કરીશું.

૩. ૧૯૨૫ પૂર્વેનાં લખાણો

‘ ઇન્ડિયન ઓપિનિયન ’ : લોકકેળવણીનો આદર્શ

ગુજરાતીમાં ગાંધીજીની નિયમિત લેખનપ્રવૃત્તિ ૧૯૦૩ના જૂનમાં ‘ ઇન્ડિયન ઓપિનિયન ’ સાથે શરૂ થઈ. એ સાપ્તાહિક દ્વારા એમણે દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કોમની રાજકીય, સામાજિક ને નૈતિક કેળવણી શરૂ કરી અને પત્રકારત્વનો એક નવો આદર્શ વિકસાવ્યો. વેચાર ને ધનના ઉદ્દેશથી દક્ષિણ આફ્રિકા આવેલા અથવા ત્યાં વસેલા હિંદીઓ રાજકીય કે નાગરિક સ્વમાનનો બહુ વિચાર કર્યા વિના ત્યાંની ગેરરી પ્રજાને અનુકૂળ બની જોતલું કમાઈ શકાય તેટલું કમાવું એવી વૃત્તિ રાખે તે, એ સમયની દેશની પરિસ્થિતિમાં, સ્વાભાવિક હતું. ‘ ઇન્ડિયન ઓપિનિયન ’ના ગુજરાતી વિભાગનો ઉપયોગ ગાંધીજીએ એ માનસ બદલવા માટે કર્યો અને તેમાં તેઓ એટલા સફળ થયા કે આવેદનપત્રો માટે પણ તેમની પ્રેરણા વિના કોઈ પર્ગણું ભરવાનો ઉત્સાહ કે શક્તિ નહિ ધરાવતી કોમ ત્રણ વર્ષમાં

સ્વમાનના રક્ષણ અર્થે કાનૂનભંગના આંદોલન સારુ તૈયાર થઈ. પરંતુ લોક-
કેળવણીનો ગાંધીજીનો આદર્શ સર્વાંગી હતો અને ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના પહેલા
જ અંકમાં એમણે જાહેર કર્યું કે “અમારું એવું માનવું નથી કે ઇન્ડિયનોનો જે
ખામીઓ જણાય છે તે બધી કલ્પિત છે. ભૂલ જણાશે તો ખેડડક અમે ખતાવીશું
અને તે સુધારવાની રીત પણ સૂચવીશું.”^{૧૭} સને ૧૯૦૫માં જોહાનિસબગના
હિંદીઓમાં ચરકી ફાટી નીકળી હતી તે વેળાનાં ગાંધીજીનાં કેટલાંક લખાણો વિરુદ્ધ
હિંદીઓમાં કચવાટની લાગણી ફેલાઈ હશે, તેનો ઉલ્લેખ કરતાં તેઓ લખે છે :
“અમારું કામ લોકોની સેવા કરવાનું છે. સારું લગાડવાની ધૃત્વથી અમે કશું
કરવા ધાર્યું નથી અને ધારતા નથી. કડવો ઘૂંટડો પાવો એ અમારી ફરજ છે.”^{૧૮}
હિંદી કોમની સામાજિક ને નૈતિક ઉન્નતિ અર્થે ગાંધીજીએ ‘ઇન્ડિયન ઓપિ-
નિયન’ના ગુજરાતી વિભાગમાં પશ્ચિમના કેટલાક પ્રખ્યાત લોકસેવકોનાં ટૂંકાં
પણ મુદ્દાસર જીવનચરિત્રો આપ્યાં અને વાચકો સમક્ષ સત્યપ્રેમ, કર્તવ્યનિષ્ઠા અને
લોકસેવાના આદર્શો રજૂ કર્યા.^{૧૯} પશ્ચિમની પ્રભના જાહેરજીવનનાં મૂલ્યો પ્રત્યે
જાડો અહોભાવ વ્યક્ત કરતાં આ જીવનચરિત્રો ગાંધીજીની વિશાળદષ્ટિ દેશભક્તિનાં
સુંદર ઉદાહરણ છે. બ્રિટિશ પ્રભની રહેણીકરણીનું એક ટૂંકું વર્ણન તો સાહિત્યિક
દષ્ટિએ પણ ગાંધીજીની નિરીક્ષણ ને વર્ણનશક્તિનો ઉત્તમ નમૂનો બન્યું છે.^{૨૦}

હિંદુધર્મનું પહેલું વિવરણ : દેશસેવાની ભાવના સાથે ગાંધીજીમાં આ
સમયે ત્યાગવૃત્તિ ને આધ્યાત્મિક અભિલાષા સ્ફુરે ચૂક્યાં હતાં. સને ૧૯૦૫ના
માર્ચ માસમાં તેમણે જોહાનિસબગની થિયોસોફિકલ લોજના ઉપક્રમે હિંદુધર્મ
ઉપર ચાર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં અને ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ગુજરાતી વિભાગમાં
તેનો સાર આપ્યો.^{૨૧} હિંદુધર્મના સ્વરૂપનું ગાંધીજીએ કરેલું આ પહેલું જ
વિવરણ કિશોર વિદ્યાર્થી પણ સમજી શકે એવાં ટૂંકાં વાક્યોમાં એમના કંઈયોગતું
રહસ્ય સમજવી જાય છે. ભવિષ્યમાં એમણે ધર્મ ને મોક્ષ વિશે જે કંઈ લખ્યું
તે આ લેખ ઉપરના ભાષ્યરૂપે જોઈ શકાય.

નવો મિળજ : નવું વાણીબળ : ગાંધીજીનો નવો મિળજ એક વર્ષ
પછી ટ્રાન્સવાલના બ્રિટિશ અમલદારોએ ૧૯૦૬ના ઓગષ્ટમાં ત્યાંની હિંદી કોમ
ઉપર તરેહતરેહનાં અપમાનજનક નિયંત્રણો મૂકતા એક ઓર્ડિનન્સનો મુસદ્દો બહાર
પાડ્યો ત્યારે પૂર્ણ રૂપે પ્રગટ થયો. એ ઓર્ડિનન્સને એમણે “ધિક્કારપાત્ર”
વિશેષણથી નવાજ્યો અને હિંદી કોમને તેનો સામૂહિક ભંગ કરવાની સલાહ આપી.
કરાવતો અમલ કરવાનો સમય આવી પહોંચતાં ગાંધીજીની કલમમાં વળી નવી
તેજ ચમકી. ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ૧૯૦૭ના જૂન માસના પ્રથમ અંકમાં એ

ઠરાવની યાદ આપતા લેખનું એમણે શીર્ષક રાખ્યું, ‘શૂરા શું કરે?’ અને “પગલાં ભરવા માંડો રે, હવે નવ વાર લગાડો રે” એ નર્મદાશંકરના કાવ્યમાંથી થોડી પંક્તિઓ લેખના મથાળે આપી.^{૨૨} છેક ૧૯૦૮ના જાન્યુઆરી માસમાં નેતાઓની ધરપકડ શરૂ થઈ અને લડતમાં “હવે રંગ જમ્યો”^{૨૩} ત્યાં સુધીના સાત માસ દરમિયાન ‘ઇન્ડિયન એપિનિયન’માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ગાંધીજીના ગુજરાતી લેખો એક કુશળ પત્રકાર ને નિર્ભીક લોકનેતાની છાપ મૂકી જાય છે. નવા કાયદાની વિગતે સમજ આપતા, અઠવાડિયે અઠવાડિયે પલટાતી પરિસ્થિતિનું સામાન્ય વાચકને રસ પડે એવી પત્રકારત્વની શૈલીની પણ શિષ્ટ ભાષામાં વર્ણન કરતા, કોમને જરૂરી સૂચનાઓ તથા કવચિત્ ચેતવણી આપતા અને તેનો જુસ્સો તથા સ્વમાનભાવના ટકાવી રાખવા વાચકનાં યુદ્ધિ ને હૃદયને સ્પર્શે એવી દલીલો કરતા આ લેખોની બાની વ્યવહારુ લોકખોલીની એટલી નજીક છે કે વાચકવર્ગમાં મુસલમાનોની મોટી સંખ્યા હોવાથી એમાં મુસ્લિમ ગુજરાતીની સ્પષ્ટ છાપ પડી છે. વળી લોકખોલીના રૂઢિપ્રયોગોનો પણ ગાંધીજી અસરકારક ઉપયોગ કરી જાણે છે :

“કરણી તેવી ભરણી જગવિખ્યાત કહેવત છે. આવો જે કાયદો છે તે કંઈ હિંદી કોમને સારુ બદલાવાનો નથી. કડવીના વેલામાં મોગરો થનાર નથી...જ્યાં સૌ સૌનું ફેડી લે છે ત્યાં સૌનું ફેડી જાય છે.”^{૨૪}

“કોઈના ટુંબડાથી તરવાનું નથી. પણ આપણા પોતીકા બળ વડે તરવાનું છે. હું ધૂળ ખાઈશ તેથી શું વાંચનાર ખાશે? હું ખાડામાં પડીશ તેથી વાંચનાર તેમાં પડશે?”^{૨૫}

“...એ કાયદો ઘડીને ગોરા લોકો એમ બતાવવા માગે છે કે એશિયાટિક તે માણસ નથી, હોવાન છે; સ્વતંત્ર નથી, ગુલામ છે; ગોરાના સરખા નથી, તેનાથી ઊતરતા છે; તેની ઉપર જે યાચ તે સહન કરવા જન્મેલા છે, સામે ચવાનો હક નથી; મરદ નથી, ખાચલા છે...અમને કોઈ પૂછે કે આ બધું કાયદાની કઈ કલમમાં આવ્યું છે તો તે બતાવવું ભારે થઈ પડે. ધંતરાનાં ફૂલ જોઈને કોઈ બતાવી શકશે નહીં કે તેમાં કઈ જગ્યાએ ઝેર વસેલું છે. તેનું પારખું જેમ ખાધાથી થાય છે તેમ આ કાયદાનું સમજવું. એ કાયદો આખો વાંચનાર તથા સમજનાર મરદ હોય તો તેનાં રૂંદેરવાં ઊણાં યાચ જ. તે હિંદીનું પાણી લઈ લે છે અને પાણી વિનાની તલવાર જેમ નકામી થઈ પડે છે તેમ કાયદાની નીચે આવેલ હિંદી માણસજાતમાંથી જાય છે.”^{૨૬}

સાદી ભાષામાં પણ કેટલું બળ હોઈ શકે તેના આ લેખો સચોટ નમૂના છે. ગાંધીજી ભારત પાછા ફર્યા ત્યાર પછીનાં તેમનાં ગુજરાતી લખાણોનું ગદ્ય વધારે પ્રવાહી ને સૂક્ષ્મ બને છે, પરંતુ દક્ષિણ આફ્રિકાની લડત વેળાના લેખોમાં જેવા મળે છે એવું લોકવાણીનું તેજ એમાં નથી. કેટલાક લેખોમાં તો ગાંધીજી વાણીની અહિંસાની મર્યાદા પણ વટાવી જતા લાગે છે. કોમના આદેશનો અનાદર

કરી કેટલાક વેપારીઓએ છૂપી રીતે રજિસ્ટ્રેશન સર્ટિફિકેટ માટે અરજી કરી છે એ સમાચાર આપતાં તેઓ લખે છે: “એવું કહેવાય છે કે મિ. ખમીસાની દુકાનમાં તે રાતે આશરે વીસ માણસોએ પોતાના હાથ અને મોં કાળાં કર્યા” ૨૭ અને હિંદી કોમને બંદો લગાડ્યો.” ૨૮ ગુલામીને કારણે સ્વત્વ ગુમાવી ખેડેલી પ્રજાને સ્વમાનનો પાઠ ભણાવતા આવા લેખો ગાંધીજીના સ્વભાવમાં રહેલા ક્ષાત્રતેજનો અને એક શબ્દસ્વામી તરીકેની એમની શક્તિનો એક સાથે પરિચય કરાવી બંધ છે.

યુદ્ધવીરમાંથી લોકશિક્ષક : શૈલીની નવી ફેરમ : સમાધાની થતાં ગાંધીજી યુદ્ધવીર મટી ફરી લોકશિક્ષક ને લોકસેવક બની ગયા. રજિસ્ટ્રેશનના કાયદા વિરુદ્ધની લડત ગાંધીજી માટે ગીતાના સમત્વનો પ્રથમ પ્રયોગ હતો, અને એ પ્રયોગમાં તેઓ સફળ પાર જીત્યા હતા. આ અનુભવે એમનામાં જાંડી આત્મ-શ્રદ્ધા પ્રેરી હતી અને એમના લેખોની શૈલીમાં યુદ્ધનો જુસ્સો જણાતો હતો તેને બદલે હવે, નવા પાકેલા ફળની સુવાસ જોવી નવી ફેરમ પ્રગટી. વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ સમાધાની દ્વારા હિંદી કોમને માત્ર નજીવી છૂટછાટો મળી હતી, પરંતુ કોમે અન્યાયી કાયદા સામે માથું જાંચકયું હતું અને સરકારને પોતાની સાથે વાટાઘાટો કરવાની ફરજ પાડી હતી એ હકીકત ગાંધીજી માટે કોમના નૈતિક વિજયરૂપ હતી, અને એ દૃષ્ટિબિંદુ એમણે સ્વસ્થ ને ગૌરવભરી ભાષામાં કોમને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ‘સમાધાની ઉપર સવાલ-જવાબ’ ૨૯ અને ‘મારો ઈલકાબ’ ૩૦ એ લેખોમાં ગાંધીજીનું આ નવું, સૌમ્ય રૂપ આકર્ષક રીતે પ્રગટ થાય છે. એમાં જોવા મળતાં તર્કક્રુશળતા, વિચારોની સરળતા ને ભાષાસૌજન્યનું મિશ્રણ ગુજરાતી ગદ્યમાં એક નવું તત્ત્વ હતું અને ગદ્યલેખક તરીકેના ગાંધીજીના વિકાસમાં અગત્યનું સીમાચિહ્ન બની રહે છે.

‘આરોગ્ય વિષે સામાન્ય જ્ઞાન’ : સને ૧૯૧૩ના જાન્યુઆરી માસથી ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના ગુજરાતી વિભાગમાં શરૂ થયેલી ‘આરોગ્ય વિષે સામાન્ય જ્ઞાન’ ૩૧ ઉપરની લેખમાળા ‘હિંદ સ્વરાજ’ પછી ગાંધીજીના ગદ્યની ખીજ મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે. જેમ ‘હિંદ સ્વરાજ’ના રાજકીય કાર્યક્રમની પાછળ માનવજીવન વિશેનું એક કવિદર્શન રહેલું છે, તેમ આ લેખોની વ્યવહારુ ચર્ચાની પાછળ શરીર આઘં સ્વસ્થ ધર્મસાધનમ્ સૂત્રમાં સૂચિત થતી શરીર ને મનના સંબંધ વિશેની કલ્પના રહેલી છે. આરોગ્યની વ્યાખ્યામાં જ ગાંધીજીની કવિદૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. “માણસ એક શરીરનો જ બનેલો નથી...શરીરને ગુલામના ફૂલની ઉપેક્ષા અપાયેલી છે, તેની સુવાસ એ તેનો આત્મા - રૂઢ છે... માણસની વાસ - તેનો આત્માનું ચારિત્ર્ય - એ જ તેની પરીક્ષા છે. એટલે... જેનું ચારિત્ર્ય ખરાબ

છે તે માણસ નીરોગી નહીં જ ગણાય”^{૩૨} ગાંધીજીની કવિદષ્ટિ શરીરમાં રહેલા આત્માની અદ્ભુતતા જ નહીં, શરીર ને મનની સ્વાભાવિક ક્રિયાઓની રહસ્યમયતા પણ જુએ છે. લેખમાળાની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે, “આકાશના તારા ગણી ઠાઠવાનો વિચાર કરીશ, પણ મારા છાપરામાં શું છે અથવા કેટલી વળી છે, તે બહુવાની મને ઇચ્છા પણ નહીં થાય. મારી નજર આગળ રચાતું કુદરતી નાટક હું જોવા માગતો નથી; પણ નાટકશાળામાં થતા ઢોંગ જોવાનું મને બહુ મન થશે. તે જ શૈલી પ્રમાણે મારા શરીરમાં શું થાય છે, તે શું છે, તે શાનું અન્યું છે, તેમાંનાં હાડકાં, માંસ, લોહી વગેરે કેમ બને છે, તે બધાં શું કરે છે, મારા શરીરમાં બોલે છે તે કાણ, મારી ગતિ કેમ ચાલે છે, મને એક વખત સારા, તો ખીજી વખત ખરાબ વિચાર કેમ આવે છે, મારી મરજી વિરુદ્ધ પણ મારું મન કેમ કરોડો માઈલ દોડી બંધ છે, મારું શરીર તો ગોકળગાયથી પણ ધીમું બંધ છે, ત્યારે મારું મન પવનના વેગ કરતાં હજારગણા વધારે વેગ કેમ ધરાવે છે, તેનું મને લાન નથી.”^{૩૩}

અન્ય કેટલાંક લખાણો : પોતાની સત્યનિષ્ઠ પ્રતીકારની અને ત્યાગનિષ્ઠ સેવાની ભાવનાને જેમાંથી પ્રેરણા અને બળ મળ્યાં હતાં તે સોક્રેટીસના મૃત્યુસમયના સંભાષણ તથા રસ્કિનના ‘અન્ટુ ધિસ લાસ્ટ’ના સાર ‘એક સત્યવીરની કથા’^{૩૪} અને ‘સર્વોદય’^{૩૫} એ શીર્ષકો નીચે ગાંધીજીએ ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’માં આપેલા તે એ દષ્ટિએ મહત્વના છે. શરીરશ્રમની ભાવના પ્રગટ કરતી ટાંડસ્ટોયની વાર્તા ‘ધ સ્ટોરી ઓવ ઇવાન ધ ફૂલ’નું પણ ‘મૂરખરાજ અને તેના ભાઈઓ’^{૩૬} એ શીર્ષકથી ગાંધીજીએ રૂપાંતર કર્યું હતું. એની જરા ગામઠી લાગે એવી ભાષા વાર્તાનાં વસ્તુ ને પાત્રોને સર્વથા અનુરૂપ છે અને એ રીતે ભાષા પરત્વેની ગાંધીજીની મર્યાદા અહીં ગુણરૂપ બની છે.

‘મિ. ગાંધીની નજરકેદ’^{૩૭} અને ‘મિ. હાજીહુસેન દાઉદ મહમદ’^{૩૮} એ લેખોમાં ગાંધીજી એમના સ્વભાવને શક્ય તેટલા સાહિત્યસર્જનની નજીક આવતા જણાય છે. પહેલા લેખમાં એક અપમાનજનક પરિસ્થિતિમાં એમણે અનુભવેલા સંકુલ આંતરભાવોનું કળાકારની સત્યદષ્ટિ કરી શકે એવું સચોટ વર્ણન કર્યું છે, તો ખીજો લેખ એક ભાવનાશીલ યુવકના મૃત્યુપ્રસંગે શ્રદ્ધાંજલિરૂપે ગદ્યમાં લખાયેલું શોકકાવ્ય છે. એ આખા લેખમાં ગાંધીજીના ગદ્યને પાંખો આવે છે અને તે કળાસૃષ્ટિનાં દ્વાર ખખડાવતું લાગે છે.

સન ૧૯૦૮-૯ દરમિયાન જેલજીવનના કલેશજનક અનુભવોને તાદશ રીતે પણ પૂર્ણ સ્વસ્થતાથી ને હળવા નર્મભાવથી વર્ણવતી અને ક્વચિત્ પોતાના હૃદયભાવોનું તટસ્થતાથી નિરૂપણ કરતી ત્રણ લેખશ્રેણિઓ^{૩૯} પણ, ગાંધીજીની

સામાન્ય માનવતાનું રોચક ચિત્ર આપતી હોઈ તેમજ એમની આદર્શ સત્યાગ્રહીની કલ્પનાને સ્પષ્ટ કરતી હોઈ, નોંધપાત્ર છે. કાફર જાતિના હળસીઓ સાથે રહેવાનું થતાં, ગોરાઓ હિંદીઓ પ્રત્યે અનુભવતા તેવી સૂઝ ગાંધીજી તેમના પ્રત્યે અનુભવે છે, પણ હૃદયની આ નિર્બળતા છતી કરતાં એમને સંક્રાંચ થતો નથી.

દક્ષિણ આફ્રિકાની છેલ્લી ૧૯૧૩ની લડત વખતે ખાણમજૂરોની દૂચના ઉત્સાહભર્યા વાતાવરણને એક લેખમાં^{૪૦} ગાંધીજીએ જન્મજાત લેખકની કળાથી શબ્દબદ્ધ કર્યું છે. એ ગરીબ નિરક્ષર જન્મતાના નિર્મળ પ્રેમના અને એની વીરતાના દર્શને ગાંધીજી વિનમ્ર કૃતજ્ઞતા અનુભવી રહ્યા, જેણે આ સમયનાં એમનાં લખાણો ને ભાષણોને જાંડી મધુરતાનો પાસ આપ્યો છે.

આ સમયના અંગત પત્રો : સન ૧૯૧૦થી ૧૯૧૪ સુધીનાં વર્ષ ગાંધીજીના આંતરવિકાસમાં ઘણાં મહત્ત્વનાં હતાં, અને એ સમયના કેટલાક પત્રો આ વિષય ઉપર પ્રકાશ પાડતી ઘણી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. મગનલાલ ગાંધી, જમનાદાસ ગાંધી અને રાવજીભાઈ પટેલ ઉપરના અનેક પત્રોમાં આપણે મોક્ષધર્મ વિશે ગાંધીજીના ઘડાઈ રહેલા વિચારોનું અને એ વિચારોના અમલમાં એમને મળેલી સફળતા-નિષ્ફળતાનું દર્શન કરીએ છીએ. એ વિચારોની પ્રેરણા એમને મુખ્યત્વે ભારતીય પરંપરાના અભ્યાસમાંથી મળી હતી, પરંતુ જે સ્વતંત્ર વિવેકબુદ્ધિથી તેમણે ‘હિંદ સ્વારાજ’માં આધુનિક પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું મૂલ્યાંકન કર્યું હતું તે જ બુદ્ધિથી તેઓ ભારતીય પરંપરાની ક્ષતિઓ પણ ચીંધી આપે છે.

અન્ય ધર્મોના અભ્યાસ અને પશ્ચિમના સંસ્કારોથી ઘડાયેલી સ્વતંત્ર જીવન-દૃષ્ટિની મદદ વડે ગાંધીજી ભારતીય પરંપરાને એક નવી દિશામાં વાળે છે. એ સાધના અંગેનું એમનું પ્રયોગાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ મગનલાલ ગાંધીને લખેલા એક પત્રમાં એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે : “આપણે મહાપ્રયાસમાં પડ્યા છીએ. તત્ત્વજ્ઞાનની શોધ કરીએ છીએ. કંઈ નવું શોધીએ છીએ એમ નથી કહેતો. પણ તે જ્ઞાન જે માણસ પોતાનું કરવા માગે તેનાં રહેણીકરણી કેવાં હોવાં જોઈએ તે આપણે અજમાવીએ છીએ. ઘણાં વર્ષોથી ચઢેલી ઊધઈ દૂર કરવા માગીએ છીએ.”^{૪૧} કોઈ કોઈ પત્રોમાં ગાંધીજીએ એ મહાપ્રયાસની કઠિનતાનું તાદ્ય દર્શન કરાવ્યું છે. સ્વાદેશિય જીવવાના એક કષ્ટદાયક અનુભવનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી લખે છે : “આહુ કેમ ખવાય ? ફૂણાં મૂળિયાં ખાવાં એ તો કુમળાં બાળકોને મારી નાખ્યા બરાબર થયું. મારી પોતાની ઉપર તિરસ્કાર છૂટ્યો. મેં ના પાડી...પણ જીલ ને આંખ કૂતરાં છે. આંખ જુએ છે ત્યારે આહુ લેવાની ઇચ્છા થાય છે. જીલ તલપી રહે છે. પણ એકા ઉપર તલપતું કૂતરું જેમ ઘણીને જોઈને એકું લેવાની હિંમત પણ નથી કરી શકતું

તેમ આત્મારામ તે જુએ છે તેથી જીલ્લ તે આદને નથી અડકી શકતી.”૪૨ પોતાની શ્રેયયાત્રામાં કસ્તૂરબા, પુત્રો ને ખીજાં સ્વજનોને લાગીદાર બનાવવાની ગાંધીજીની અભિલાષાએ એમને ખૂબ કલેશ કરાવ્યો હતો, અને આ સમયના કેટલાક પત્રોમાં એ કલેશની વેદના તાદૃશ જોઈ શકાય છે. ૪૩

૪. ‘હિન્દ સ્વરાજ’

૧૯૦૯માં દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કોમ વતી ડેપુટીશનના સભ્ય તરીકે ગાંધીજી લંડન ગયા હતા ત્યાં તેમણે એડવર્ડ કારપેન્ટરનું ‘સિવિલિઝેશન, ઇટ્સ કોઝ એન્ડ ક્યોર’ એ પુસ્તક વાંચ્યું અને કેટલાક સમયથી એમના મનમાં જે વિચારો ઘોળાઈ રહ્યા હતા તેમણે ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ આકાર લીધો. લંડનમાં રહેતા કેટલાક વિશ્વવાદી ભારતીય યુવાનો સાથે ગાંધીજીએ એ વિચારો ચર્ચા અને ‘હિન્દ સ્વરાજ’માં એ ચર્ચાઓનો વાચક-અધિપતિ વચ્ચે મંવાદ રૂપે સાર આપ્યો. વળતી મુસાફરી દરમિયાન ‘કિલ્ડોનન કાસલ’ આગળોટ ઉપર એમણે એ પુસ્તિકા લખી અને ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ના તા. ૧૧-૧૨-૧૯૦૯ તથા ૧૮-૧૨-૧૯૦૯ના અંકોમાં જે હપ્તે છાપી.

ભવિષ્યના ગર્ભમાં દૃષ્ટિ : ‘હિન્દ સ્વરાજ’નો વિષય હતો ભારતને કેવું સ્વરાજ ખપે અને તે કેવી રીતે સિદ્ધ કરવું, અને પહેલી નજરે રાજકીય જાણુતા એ વિષયની ચર્ચામાં ગાંધીજીએ માનવજીવન તથા સંસ્કૃતિ વિશે કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નો જણા કર્યા છે જે આજે પણ અનેક ચિંતકોને મૂંઝવી રહ્યા છે. ઓગણીસમી સદીના યુરોપમાં ઝડપથી વધી રહેલી ઔદ્યોગિક સમૃદ્ધિ, વિસ્તરી રહેલું અક્ષરજ્ઞાન, અનેક રૂપે ફેલાઈ રહેલું સાહિત્યસર્જન અને સર્વ પ્રબળોમાં પ્રચાર તથા પ્રતિષ્ઠા પામી રહેલી લોકશાહીની ભાવના, આ સર્વ માનવજીવનને કાળક્રમે ભૌતિક, ઔદ્યોગિક ને નૈતિક ઉન્નતિને શિખરે પહોંચાડશે એવી શ્રદ્ધા વ્યાપક બની રહી હતી. અનવરત પ્રગતિની આ માન્યતાને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધે પહેલો આઘાત આપ્યો. એ યુદ્ધનાં અનિવાર્ય પરિણામ આવ્યાં નાઝીવાદ, ફાસીવાદ ને સ્તાલીનશાઈ સામ્યવાદના ઉદયમાં, અને એ ઘટનાઓએ અનેક ચિંતકો ને સાહિત્યકારોમાં ઔદ્યોગિક સમાજનાં નૈતિક ને સાંસ્કૃતિક પરિણામો વિશે જાંડી શંકાઓ પ્રેરી. વિજ્ઞાનની શોધોએ માનવના હાથમાં અસર્વાદ ભૌતિક સત્તા મૂકી છે, પણ એ સત્તાનો સદુપયોગ કરવાની શક્તિનો એનામાં બિલકુલ વિકાસ થયો નથી એ હવે સ્પષ્ટ બની ચૂક્યું છે. ‘હિન્દ સ્વરાજ’ લખાયું ત્યારે ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિનાં આ પરિણામો ભવિષ્યના ગર્ભમાં હતાં અને એ સંસ્કૃતિ માણસજનત માટે એક ગંભીર સમસ્યારૂપ બની જશે એની ભાગ્યે જ કોઈને કલ્પના હતી. માર્ક્સ જેવા

જે ચિંતકોએ આધુનિક સમૃદ્ધિના પાયામાં રહેલી શોષણખોરીને નોંધ હતી તેઓ પણ માનવજીવનની અંતિમ ઉન્નતિ માટે ઔદ્યોગિક વિકાસ ઉપર શ્રદ્ધા રાખતા હતા. ભારતનો સમગ્ર શિક્ષિત વર્ગ એ સંસ્કૃતિની બાહ્ય સિદ્ધિઓથી અંતરિયુગ્મિત થયો હતો અને રાષ્ટ્રવાદીઓના મવાળ ને જહાલ બંને પક્ષોનો ઉદ્દેશ ભારતને આધુનિક ઔદ્યોગિક રાષ્ટ્ર બનાવવાનો અને દેશમાં ઇંગ્લેંડના જેવી લોકશાહી સ્થાપવાનો હતો.

‘હિંદ સ્વરાજ’માં ગાંધીજીએ આ વિચારપ્રવાહનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો. એમને લાગ્યું હતું કે “જો હિંદુસ્તાન અંગ્રેજી પ્રજાની નકલ કરે તો હિંદુસ્તાન પાપમાલ થઈ જાય...” (પૃ. ૨૨). ઇંગ્લેંડની લોકશાહી માત્ર દેખાવની હતી, વાસ્તવમાં પાર્લામેન્ટ પદ્ધતિ ને વર્ગીય હિતોત્તર સાધન જ હતી. મોટાં કારખાનાં ને ખાણોમાં કામ કરતા મજૂરોની દશા “બનવર કરતાં પણ હલકી” થઈ પડી હતી (પૃ. ૨૫). રેલવે, તાર ઇત્યાદિ સાધનો દુષ્ટતા વધારી રહ્યાં હતાં, કારણ કે સારા વિચારો ફેલાય છે તેનાથી ખરાબ વિચારો ઘણી વધારે ઝડપથી ફેલાય છે. અદાલતો ને વકીલો લોકોમાં ઝઘડાઓ વધારી રહ્યાં હતાં અને હોસ્પિટલો માણસને તેની બેકાળજીનાં પરિણામરૂપ રોગોમાંથી બચાવી અસંખ્ય જીવનને ઉત્તેજન આપી રહી હતી. પરંતુ ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ અર્વાચીન સંસ્કૃતિનું ખરું અનિષ્ટ એ હતું કે તે “બહિરની શોધોમાં ને શરીરસ્પર્શમાં સાર્થક અને પુરુષાર્થ માને છે” અને માણસને ધર્મ ને ઈશ્વરથી વિમુખ બનાવે છે. ગાંધીજી કબૂલ કરે છે કે ધર્મમાં પણ પાખંડ હતું, પણ તે પાખંડ સમજી માણસો નોંધ શકતા, બ્યારે અર્વાચીન સંસ્કૃતિ, જેને ગાંધીજી “સુધારો” કહે છે, તેની “ખૂખી એ છે કે માણસો સારું માનીને એમાં અંપલાવે છે... સુધારો તે ઉંદરની જેમ ફૂંકીને ફેલી ખાય છે” (પૃ. ૩૪).

આવેશ અને સંદિગ્ધતા : આ વિચારો ઉપર આવતાં ગાંધીજીને ભંડા મનોમંથનમાંથી પસાર થવું પડ્યું હતું, કારણ કે એ તેમના પોતાના જ ભૂતકાળના વિચારોની સામે બળવારૂપ હતા. એટલે તેઓ ‘હિંદ સ્વરાજ’ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : “બ્યારે મારાથી નથી રહેવાયું ત્યારે જ મેં લખ્યું છે. બહુ વાંચ્યું, બહુ વિચાર્યું, ... જે મારા વિચાર છેવટના લાગ્યા તે વાંચનારની પાસે મૂક્યા એ મારી ફરજ સમજ્યો.” આમ ‘હિંદ સ્વરાજ’માં ગાંધીજી પોતાના માનસિક ભૂતકાળ સાથેના સંબંધ કાયમને માટે તોડી રહ્યા હતા, તેથી એમના વિચારોની રજૂઆત સ્વાભાવિક રીતે થોડી આવેશભરી બની છે અને એમના આશયને અસ્પષ્ટ બનાવે છે. પુસ્તિકા વાંચતાં પહેલી નજરે એવી છાપ પડે છે

કે ગાંધીજી અર્વાચીન સંસ્કૃતિનો સદંતર અસ્વીકાર કરી ભારતમાં મધ્યયુગી જીવન-સ્થિતિ ને માનસ સ્થાપી કરવા માગે છે, અને તેથી હિંદ સ્વરાજ વિશેનો તેમનો આદર્શ અને તેને સિદ્ધ કરવાનો એમણે સૂચવેલો કાર્યક્રમ એમના જીવનકાળ દરમિયાન સર્વ ક્રોધને, એમની મહાનતાને ઝાળખનાર સર્વપ્રથમ ભારતીય નેતા ગોપાળ કૃષ્ણ ગોખલેને પણ, તરંગી લાગ્યો હતો.

ગાંધીજીની રજૂઆતમાં એક સંદિગ્ધતા એ આવી ગઈ છે કે એમનો ખરો ઉદ્દેશ અર્વાચીન ઔદ્યોગિક ને પૂર્વ-ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનો ભેદ નિરૂપવાનો હતો, પરંતુ ‘હિંદ સ્વરાજ’માં તે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ ને ભારતીય સંસ્કૃતિ વચ્ચેનો ભેદ બની ગયો છે. ખરો સુધારો શું છે એ સમજાવતાં તેઓ કહે છે કે “જે સુધારો હિંદુસ્તાને બતાવ્યો છે તેને દુનિયામાં કંઈ જ પહોંચી શકે તેમ નથી. હિંદી સુધારાનું વલણ નીતિ દઢ કરવા તરફ છે; પશ્ચિમના સુધારાનું વલણ અનીતિ દઢ કરવા તરફ છે, તેથી તેને સુધારો કહ્યો. પશ્ચિમનો સુધારો નિરીશ્વરી છે, હિંદી સુધારો સેશ્વરી છે.” એટલે ગાંધીજીનો આગ્રહ છે કે “હિંદના હિતેચ્છુઓએ હિંદી સુધારાને જેમ બાળક માને વળગી રહે તેમ વળગી રહેવું ઘટે છે” (પૃ. ૫૫-૫૬). હકીકતમાં ગાંધીજીનો વિરોધ પશ્ચિમ સામે નહિ, પણ પશ્ચિમની આધુનિક ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ સામે છે. ‘હિંદ સ્વરાજ’માં રજૂ કરેલા વિચારો એમના મનમાં આકાર લઈ રહ્યા હતા એ અરસામાં એચ. એસ. એલ. પોલક ઉપર લખેલા પત્રમાં ગાંધીજી સ્પષ્ટ કહે છે કે “પાશ્ચાત્ય કે યુરોપિયન સંસ્કૃતિ જેવી ક્રોધ ચીજ નથી, પણ એક આધુનિક સંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં છે, જે પૂરેપૂરી જડવાદી છે. આધુનિક સંસ્કૃતિની અસર તળે આવ્યા તે પહેલાં યુરોપના લોકો અને પૂર્વના લોકો, કમમાં કમ હિંદના લોકો, વચ્ચે ઘણી બાબતમાં સરખાપણું હતું.” ૪૪ ભારતીય સમાજનાં દૂષણો પ્રત્યે પણ ગાંધીજી સન્નગ છે અને ‘હિંદ સ્વરાજ’માં કહે છે કે “આપણને જે નવો જુસ્સો આવ્યો છે તેને આપણે તે ખામીઓ દૂર કરવામાં વાપરી શકીએ છીએ” (પૃ. ૫૯). ધર્મશુરુઓને જો “સદ્ગુણો ન આવે તો,” તેઓ કહે છે. “અંગ્રેજ કેળવણીથી જે ઉત્સાહ આપણને આવ્યો છે તે ઉત્સાહ વાપરી આપણે લોકોને નીતિની કેળવણી આપી શકીએ છીએ” (પૃ. ૯૪) અને ઉપસંહાર કરતાં અંગ્રેજોને વિનંતી રૂપે ગાંધીજી કહે છે કે તેઓ જો તેમનો સુધારો, “જે સુધારો છે”, તેને છોડી હિંદુસ્તાનમાં રહે તો “તમારી પાસેથી અમારે કેટલુંક શીખવાનું છે તે શીખીશું”, અને અમારી પાસેથી તમારે ઘણું શીખવાનું છે તે તમે શીખશો.” પણ, ગાંધીજી ઉમેરે છે, “તે તો જ્યારે આપણા સંબંધની જડ ધર્મક્ષેત્રમાં નખાય ત્યારે જ બને” (પૃ. ૧૦૪).

ધર્મનો અર્થ, ગાંધીજી કહે છે, હિંદુ, મુસલમાન કે જરથોસ્તી એવા

ધર્મસંપ્રદાયો નહિ “પણ એ બધા ધર્મમાં જે ધર્મ રહ્યો છે તે...” (પૃ. ૩૨). એવા સનાતન ધર્મનું સ્વરૂપ કેવું હોય તેની ગાંધીજીએ ચર્ચા કરી નથી, પણ તેની સ્પષ્ટ ઝાંખી તેમને થઈ ગઈ છે અને તેમાં જ ‘હિંદ સ્વરાજ’ની પ્રેરણા રહેલી છે. “ધર્મકેળવણી”ને “નીતિકેળવણી”ને ગાંધીજીએ પર્યાય શબ્દો તરીકે વાપર્યા છે (પૃ. ૯૩), એટલે એમની દૃષ્ટિએ ધર્મ એટલે નીતિ. પરંતુ નીતિ એટલે માત્ર સામાજિક આચારનું પાલન નહિ. “સુધારા”ની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ લખે છે : “સુધારો એ વર્તન છે કે જ્યાં માણસ પોતાની ફરજ બજાવે. ફરજ બજાવવી તે નીતિ પાળવી એ છે. નીતિ પાળવી એ આપણા મનને તથા ઇંદ્રિયોને વશ રાખવી એ છે. એમ કરતાં આપણે આપણને ઓળખીએ છીએ” (પૃ. ૫૬). એટલે કે ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ જે પ્રકારના જીવનવ્યવહારથી આત્મજ્ઞાન થાય, માણસને પોતાનામાં રહેલા દૈવી અંશનું જ્ઞાન થાય, તે નીતિ અથવા તેમની કલ્પનાનો સાર્વત્રિક, બ્રહ્મતિક કે સનાતન ધર્મ. ‘આત્મકથા’ની પ્રસ્તાવનામાં પણ તેઓ લખે છે : “આત્માની દૃષ્ટિએ પાળેલી નીતિ તે ધર્મ.” ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર ગાંધીજીને પક્ષપાત છે કારણ તેણે હંમેશાં માનવજીવનના આ આધ્યાત્મિક ધ્યેયને દૃષ્ટિસમક્ષ રાખ્યું છે, અને ‘હિંદ સ્વરાજ’માં ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ પશ્ચિમમાંથી ભૌતિકતાનો પવન વાઈ રહ્યો હતો તેને અટકાવી દેશના આ પરંપરાગત જીવનઆદર્શની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરવાનો હતો.

સાધનશુદ્ધિનો આગ્રહ : સાધન-સાધ્યની ચર્ચામાં આ વાત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આતંકવાદીઓ છૂટાંછવાયાં ખૂન કરી પહેલાં ત્રાસ ફેલાવવાની અને પછી ગેરીલા લડાઈ ચલાવી અંગ્રેજોને મારી હડાવવાની ઉમેદ રાખતા. તેમને ઉત્તર આપતાં ગાંધીજી કહે છે : “તમારો વિચાર હિંદની પવિત્ર ભૂમિને રાક્ષસી બનાવવાનો લાગે છે” (પૃ. ૬૬). સાધન, ગાંધીજી કહે છે, ખીજ છે, સાધ્ય એ વૃક્ષ છે, અને સેતાનને ભજીને ઈશ્વરભજનનું ફળ મેળવવું એ ન બને (પૃ. ૬૯). એટલે કે હિંસાથી ખીજમાં આત્મજ્ઞાનનું વૃક્ષ ન ઊગી શકે. “આપણી ઉપર આપણે રાજ્ય ભોગવીએ” — ઉપનિષદના ઉપદેશ પ્રમાણે વિવેકબુદ્ધિથી સારથિ દ્વારા ઇંદ્રિયોરૂપી ઘોડાને અને મનરૂપી લગામને વશમાં રાખીએ — “તે જ સ્વરાજ છે,” અને તે સ્વરાજ એવું છે કે “તમે ચાખ્યા પછી ખીજને તેનો સ્વાદ આપવા તરફ તમારી જિંદગી પર્યંત યત્ન કરશો” (પૃ. ૬૧). એવું સ્વરાજ સિદ્ધ કરવું હોય તો અંગ્રેજો સાથેના વ્યવહારમાં પણ ભારતની પ્રજાએ એ આદર્શનો અમલ કરવો જોઈએ. એટલે કે અંગ્રેજો સાથે યુદ્ધ કરવાને બદલે તેમની સાથે અસહકાર કરવો, તેમને કહી દેવું : ‘તમે નહીં આપો તો અમે તમારા અરજદાર નહીં હોઈએ. અમે અરજદાર હોઈશું તો તમે બાદશાહ રહેશો. અમે તમારી સાથે

રસવાના નથી.” “આ બળને,” ગાંધીજી લખે છે, “દયાબળ કહો, આત્મબળ કહો, કે સત્યાગ્રહ કહો. તે બળ અવિનાશી છે ને તે બળ વાપરનાર પોતાની સ્થિતિ બરોબર સમજનારો છે” (પૃ. ૭૩-૪). આવા અસહકારની પ્રેરણા પ્રેમમાં રહેલી છે, અને પ્રેમ એ જ જીવનની મૂળભૂત વાસ્તવિકતા છે. “દુનિયામાં આટલા બધા માણસો હજુ છે એ જણાવે છે કે દુનિયાનું બંધારણ હથિયારબળ ઉપર નથી, પણ સત્ય, દયા કે આત્મબળ ઉપર છે... હજારો બંદક લાખો માણસો પ્રેમવશ રહી પોતાનું જીવન ગુજારે છે, કરોડો કુટુંબોના કલેશનો સમાવેશ પ્રેમભાવનામાં થઈ જાય છે. સેંકડો પ્રજા સંપત્તિ રહેલી છે તેની નોંધ ‘હિસ્ટરી’ લેતી નથી, ‘હિસ્ટરી’ લઈ પણ ન શકે. જ્યારે આ દયાનો, પ્રેમનો કે સત્યનો પ્રવાહ રોકાય છે, તેમાં ભંગાણુ પડે છે, ત્યારે જ તેની નોંધ તવારીખે ચડે છે” (પૃ. ૭૭). જીવનની આ મૂળભૂત શક્તિ દ્વારા મેળવેલું સ્વરાજ તે જ, ગાંધીજીની દષ્ટિએ, ખરું સ્વરાજ, એવા સ્વરાજમાં જ ભારતની પરંપરાગત આધ્યાત્મિક ભાવના વિકસે અને સમૃદ્ધ થાય. “તેવું સ્વરાજ લેવા ખાતર,” પુસ્તિકાને અંતે ગાંધીજી લખે છે, “આ દેહ અર્પણ છે, એમ મન સાક્ષી પૂરે છે” (પૃ. ૧૦૯).

ભારતપ્રેમી કવિનું સ્વપ્ન : ‘હિંદ સ્વરાજ’ એ ‘સરસ્વતીના મનો-રાજ્ય’ જેવું એક ભારતપ્રેમી કવિનું સ્વપ્ન છે, અને એના અવ્યવહારુ લાગતા વિચારો ને કાર્યક્રમની પાછળ આધુનિક યુગમાં ભારતીય પરંપરાના નવસંસ્કરણ ને નવસર્જનનું, ગોવર્ધનરામના જેવું, એક ઉચ્ચગ્રાહી દર્શન ધ્વનિત થાય છે. એ કવિદર્શનનું માધ્યમ રોજિંદા વ્યવહારની ભાષા છે. ગામઠી ગણાય એવા કેટલાય શબ્દપ્રયોગો છતાં એવી ભાષામાં ગાંધીજી એક ચિરંજીવ કવિસ્વપ્નની ઝાંખી કરાવી શક્યા છે એ ગદ્યકાર તરીકેની એમની એક મોટી સિદ્ધિ છે.

પ. ૧૯૧૫ થી ૧૯૩૦નાં લખાણો

વિષયો અને વાણી : દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીની જાહેર પ્રવૃત્તિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હિંદી કેમના સ્વમાનનું ને નાગરિક હક્કોનું રક્ષણ કરવાનો હતો અને સામાજિક ઉન્નતિનું ધ્યેય ગૌણ હતું. ભારતમાં ગાંધીજીનું ધ્યેય પ્રજાજીવનની સર્વાંગી ઉન્નતિનું હતું અને તેથી ૧૯૧૫ પછીનાં એમનાં લખાણો ને લખણોના વિષયો રાજકીય હતા તે કરતાં વધુ શૈક્ષણિક, સામાજિક, આર્થિક ને ધાર્મિક હતા. શરૂઆતમાં ગાંધીજીએ રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ ને સ્વદેશીને અગ્રસ્થાન આપ્યું, અને સન ૧૯૨૦માં અસહકારની લડત શરૂ થતાં હિંદુ-મુસલમાન એકતા, ખાદી, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, સ્ત્રીઉન્નતિ ને સમાજસુધારાના વિષયો ઉમેરાયા. આ બધાં લખાણો ને લખણોમાં ગાંધીજીનો ઉદ્દેશ પ્રચારાત્મક કે ઉપદેશાત્મક હતો, તોપણ એમની

વાણીમાં એક જીવંત વ્યક્તિત્વની હાજરી અનુભવાય છે અને તેથી એ લખાણો ને ભાષણો ગાંધીજીના આંતરિક વિકાસના અભ્યાસમાં ઉપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. ભારત ને ભારતની જનતા માટેનો પ્રેમ ગાંધીજીની વાણીને બળ આપતો રહ્યો. દેશની ઉન્નતિ વિશેના એમના વિચારો સામાન્ય પ્રવાહથી વિરુદ્ધ દિશામાં વહેતા, પરંતુ તેમના અંતરને ભરી રહેલી પ્રસન્નતાએ એમને એ વિચારો આવેશ-રહિત, નમ્ર, સૌજન્યભરી વાણીમાં રજૂ કરવાની શક્તિ આપી અને લોકશિક્ષણની એક નવી શૈલી પ્રગટાવી.

સ્વભાષા-સ્વદેશ-પ્રેમ : સને ૧૯૧૭માં ભરૂચમાં મળેલી ખીજી ગુજરાતી કેળવણી પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી^{૪૫}ને ગોધરામાં પહેલી ગુજરાત રાજકીય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી^{૪૬} ગાંધીજીએ આપેલાં ભાષણો એમની નવી શૈલીની શિક્ષણવાણીના ઉત્તમ નમૂનાઓ બન્યા છે. સરકારી ને બિનસરકારી સર્વ સ્તરે અંગ્રેજીનું પ્રભુત્વ સામાન્ય પ્રજા ને શિક્ષિત વર્ગ વચ્ચે ભેદની દીવાલ બની કરી તંદુરસ્ત રાષ્ટ્રીય ભાવનાના વિકાસને અવરોધી રહ્યું હતું, તેથી કેળવણી પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી તેમણે શૈક્ષણિક ક્ષેત્રે માતૃભાષાની ને રાષ્ટ્રભાષા તરીકે હિંદીની આગ્રહભરી પણ વિનયી હિમાયત કરી. રાજકીય પરિષદનું ભાષણ ગાંધીજીના સ્વદેશપ્રેમમાં રહેલો કવિદર્શનનો અંશ પ્રગટ કરે છે. ગોવર્ધનરામની શ્રદ્ધાનું પુનરુચ્ચારણ કરતા હોય તેમ તેઓ કહે છે : “આપણી સમ્યક્તાને સમુદ્રના પાણી જેમ ભરતીઓટ થયાં છે. પણ તે સમુદ્રની જેમ અચળ રહેલ છે. આપણા દેશમાં તદ્દન સ્વતંત્ર રહેવા જેવી તમામ સામગ્રી છે; તેમાં મહાન પર્વતો છે, નદીઓ છે, તેમાં ભારે સૃષ્ટિસૌંદર્ય છે, તેનાં સંતાનો મહાપરાક્રમનો વારસો મૂકી ગયાં છે. આ મુલક તપશ્ચર્યાનો ભંડાર છે. અહીં જ સર્વ ધર્મો સાથે રહે છે, અહીં જ સર્વ દેવતાને માન અપાય છે. આવી સામગ્રીઓ છતાં જો આપણે અંગ્રેજ પ્રબળને આપણી સાત્ત્વિક પ્રવૃત્તિથી નજીવી શકીએ તો આપણે આપણા વારસાને લજવીશું.”^{૪૭} સાત્ત્વિક પ્રવૃત્તિ દ્વારા પ્રબળવનની સર્વાંગી ઉન્નતિનું ગાંધીજીનું કદપનાયિત એટલું જ કવિત્વમય હતું : “વસંતની બહાર ખીલે છે ત્યારે દરેક ઝાડમાં તેની છાયા પડે છે, નવયૌવન આખી ભૂમિને વિશે જોવામાં આવે છે, તેમ જ જ્યારે આપણે સ્વરાજરૂપી વસંત ઋતુમાં પ્રવેશ કરતા હોઈશું ત્યારે કોઈ આવી ચડેલો મુસાફર દરેક સ્થળે નવયૌવન ભાળશે. અનેક પ્રકારની સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રબળના સેવકો પોતાની શક્તિ અનુસાર અનેક કાર્યોમાં રોકાયેલા જોવામાં આવશે.”^{૪૮}

સાપ્તાહિકો : અંગ્રેજી-ગુજરાતી અભિવ્યક્તિ : બે વર્ષ પછી જ્યારે

ગાંધીજી રોલેટ એક્ટ વિરુદ્ધના રાષ્ટ્રીય આંદોલનના નેતા બની ગયા ત્યારે સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો અનુસાર પ્રબળ ડેળવવા તેમણે તા. ૭-૯-૧૯૧૯થી ‘નવજીવન’ અને ૮-૧૦-૧૯૧૯થી ‘યંગ ઇન્ડિયા’ પોતાના તંત્રીપદે શરૂ કર્યાં. સામ્તાહિકોનો ઉદ્દેશ માત્ર રાજકીય નહોતો. રાજકીય પ્રશ્નોની ચર્ચા દ્વારા ગાંધીજી પ્રબળ સત્ય ને અહિંસાના સિદ્ધાંતોમાં ડેળવવા ઇચ્છતા હતા. આ સિદ્ધાંતો માત્ર તર્કબુદ્ધિના નિર્ણયો નહીં પણ હૃદયના સંસ્કાર હતા, અને તેથી ગાંધીજી અંગ્રેજીમાં સિદ્ધહસ્ત લેખક હોવા છતાં પહેલેથી જ નેઈ શક્યા હતા કે અંગ્રેજી કરતાં માતૃભાષા ગુજરાતી દ્વારા તેઓ એ સિદ્ધાંતો પ્રબળ સમક્ષ વધુ સાચા સ્વરૂપમાં મૂકી શકશે. ગુજરાતીમાં લખવાનું પસંદ કરવાનું કારણ સમજાવતાં તેઓ કહે છે : “મારે હિન્દની સેવા કરવી છે તો હું ઇંગ્રેજી ભાષામાં જ મારો આત્મા કેમ ન રેડું એવો કોઈ પ્રશ્ન ઉઠાવે તો હું કહેવા ઇચ્છું છું કે જન્મ અને કર્મથી ગુજરાતી હોઈ હું ગુજરાતના જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ જઈ તો જ હું હિન્દની શુદ્ધ સેવા કરી શકું.”^{૪૯} ગુજરાતી દ્વારા પોતાનો આત્મા રેડવામાં ગાંધીજી એટલા સફળ રહ્યા કે અંગ્રેજી કરતાં ગુજરાતીમાં તેઓ હમેશાં હૃદયના વધુ ઊંડા સ્તરથી ને વાચકની સાથે વધુ આત્મીયલાવથી લખતા જણાય છે, અને રાજકીય ઝંઝાવાતોની વચ્ચે કોઈ કોઈ વાર એમનાં અંગ્રેજી લખાણોમાં પુણ્યપ્રકાશના આવેગો ઊછળી આવે છે અથવા વ્યગ્રતા કે નિરાશાના સૂર સંભળાય છે ત્યારે ગુજરાતીમાં એમની કલમ ભાગ્યે જ ક્ષુબ્ધ બને છે.

આકાર લેતા વિચારોનું આલેખન

લેખક તરીકે ગાંધીજીનું બહુ ધ્યાન એમને જે કહેવાનું હોય છે તેના પર દ્રિષ્ટ થયેલું હોય છે. એટલે સામાન્ય રીતે એમનાં લખાણોમાં આપણે જે નેઈએ છીએ તે એમના પૂરા ઘડાયેલા, બંધાયેલા વિચારો. પરંતુ કોઈ પ્રસંગ કે દૃશ્ય-માંથી વિચારો ઊગતા હોય અને આકાર લઈ રહ્યા હોય એવા અનુભવોનું પણ ગાંધીજી વર્ણન કરી શકે છે. ૧૯૧૯થી ૧૯૨૨ના ગાળાના, ‘પંજબનો પત્ર’ લેખમાળા^{૫૦}, ‘વિચારમય જીવન’^{૫૧}, ‘ગુજરાતીઓને’^{૫૨}, ‘મધુરી ને પુષ્પા’^{૫૩}, ‘આસામના અનુભવ’ લેખમાળા^{૫૪}, ‘પતિત બહેનો’^{૫૫}, વગેરે લેખોને આ પ્રકારના ગણાવી શકાય. ‘પંજબનો પત્ર’ લેખમાળામાં ગાંધીજીએ જલિયાનવાળા બાગના હત્યાકાંડ પછી તેઓ પંજબની મુસાફરીએ ગયા હતા ત્યાં જનતાએ – વિશેષે સ્ત્રીઓએ – એમના પર જે પ્રેમ વરસાવ્યો હતો તેનું ઉત્સાહભર્યું વર્ણન કર્યું છે અને એ પ્રેમના અનુભવે પ્રેરેલી શુદ્ધ નમ્રતાની લાગણી પ્રગટ કરી છે. ‘વિચારમય જીવન’ એક નાનોસરખો નિબંધ બન્યો છે. તેમાં જે ગાડામાં પોતે મુસાફરી કરી

રહ્યા હતા તેનો હાંકનાર બળદોને આરવાળા પરાણાથી ત્રાસ આપતો હતો તે જોઈ “આપણું જીવન કેવું” વિચારશન્ય ને દયાશન્ય છે” તેનું થયેલું ભાન અને સ્વરાજ માટે કેટલી આત્મશુદ્ધિની જરૂર છે તેનો વિચાર વ્યક્ત થયાં છે. ‘ગુજરાતીઓને’ એ લેખમાં સિંધી ભાઈઓના પ્રેમને ગુજરાતના પ્રેમ સાથે સરખાવી ગાંધીજી ગુજરાતની હિંદુસ્તાન પ્રત્યેની ફરજનો વિચાર કરે છે. ‘મધુરી ને પુષ્પા’ એ પ્રેમાળ બાલિકાઓને ગાંધીજી તેમનાં ઘરેણાં દાનમાં આપી દેવા સમજાવે છે તેમની સાથેનો સંવાદ છે, ‘આસામના અનુભવ’માં આસામના સૃષ્ટિસૌંદર્યનું ને ત્યાંની સ્ત્રીઓના કળાકૌશલનું ઉમળકાભર્યું વર્ણન છે, જ્યારે ‘પતિત બહેનો’માં વેશ્યાઓના એક ડોપટીશન સાથે થયેલી સૌજન્ય ને માનવતાભરી વાતચીતનો સાર છે. વાચકની સાથે મિત્રભાવે વાતચીત કરતા હોય એવી રીતે લખાયેલા આ લેખો ને સંવાદો ગાંધીજીની કલમની એક અણુવિકસિત રહેલી સર્જકશક્તિની સાક્ષી પૂરે છે.

નવપદ્મવિત સર્જકતાનાં કળ

૧૯૨૨માં ગાંધીજીની ધરપકડ થઈ ત્યારે છેલ્લા કેટલાક સમયથી તેઓ અંગ્રેજ રાજ્ય પ્રત્યે પુણ્યપ્રકાપની, અત્યંતે તરફની “હિંદુ ડાયરશાહી” માટે વ્યગ્રતાની, અને અસહકારના રચનાત્મક કાર્યક્રમની નિષ્ફળતાને લીધે નિરાશાની જે લાગણી અનુભવતા હતા તેના તણાવમાંથી તે મુક્ત થયા અને આત્મનિરીક્ષણ કરતાં મૃદુતા અને નમ્રતા પ્રેરતા સત્યનું દર્શન એમને થયું. મૃદુતા અને નિરંહતાનો આ અનુભવ એમને માટે સર્જનપ્રેરક બની રહ્યો. એ અનુભવનો આનંદ ને એની યત્નકૃતિ, ગાંધીજીમાં રહેલા કવિત્વને પ્રકુલિત કરે છે અને તેઓ હવે ગુજરાતીમાં, એમના પ્રેમકોમળ હૃદયની સંવેદનશીલતા, એમની ઉત્કટ સેવાભાવના ને ભક્તિવિનમ્રતાની વાચકને ઉલ્લાસપૂર્ણ આંખી કરાવતી, શાંત ગતિથી વહેતા નિર્મળ ઝરાની યાદ કરાવે એવી પ્રાસાદિકતા ધરાવતી ગદ્યશૈલી સિદ્ધ કરે છે. ૧૯૨૩ થી ૩૦ દરમિયાન લખાયેલ ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’, ‘આત્મકથા’, ‘અનાસક્તિ યોગ’ની પ્રસ્તાવના અને ‘મંગળપ્રસાદ’ના પ્રવચનલેખોમાં એ ગદ્યશૈલીનો ઉચ્ચતમ ઉન્મેષ પ્રગટ થયો છે, અને તે ઉપરાંત આ સમયગાળાના ખીજ કેટલાય છૂટાછવાયા લેખોમાં પણ ગાંધીજીની નવપ્રાપ્ત સત્યદષ્ટિની મધુરતા વાચકના હૃદયને કોઈ અગમ્ય રીતે સ્પર્શી જાય છે.

ગાંધીજીની સત્યદષ્ટિને મૃદુ બનાવવામાં એમની રામભક્તિનો મહત્ત્વનો ફાળો હતો. બાળપણમાં વચાવેલા રામભક્તિના ખીજને પાછળથી ‘રામચરિતમાનસ’ના અને પોષ્ટુ, પરંતુ એ રીતે ઊગેલા છોડ ઉપર પુષ્પ આવતાં વર્ષો નીકળી ગયાં.

‘નવજીવન’ના ૫-૬-૧૯૨૪ના અંકમાં ‘પ્રેમનો અભાવ કે જિલસો’ એ નામના લેખમાં પહેલી વાર એ પુષ્પની મધુરતા અનુભવાય છે. “રામ તો,” ગાંધીજી લખે છે, “મારે ઘેર આવ્યા છે” અને એ “રામને હું ભાંગીમાં ને બ્રાહ્મણમાં જોઉં છું”, તેથી બંનેને વંદન કરું છું.” ૫૬ એક વર્ષ પછી લખેલા ‘રામનામ મહિમા’ લેખમાં પોતે પહેલી વાર રામનામનો પ્રભાવ અનુભવ્યો હતો એ પ્રસંગનું ગાંધીજીએ ભક્તિભર્યું વર્ણન કર્યું છે.^{૫૭} રામનામથી એમનું હૃદય કેવું પ્રકૃત્સ્થિત થઈ જઈતું એના કેટલાય ઉદ્દેશ્યો આ પછીનાં ગાંધીજીનાં ગુજરાતી ને અંગ્રેજી લખાણો ને ભાષણોમાં મળે છે. ગુજરાતી કરતાંય અંગ્રેજીમાં એ ઉદ્દેશ્યો વધુ કવિત્વમય છે.^{૫૮} સન ૧૯૨૫માં કન્યાકુમારીના સૌંદર્યદર્શનમાંથી ગાંધીજીએ ધર્મભાવનાની પ્રેરણા મેળવી હતી તે પછી રામકથાના સંસ્કારને આભારી હશે અને એ જ સંસ્કારે, કદાચ, ગાંધીજી ત્યાગશીલ સ્ત્રીઓ પ્રત્યે જાંડી ભક્તિ અનુભવતા અને સ્વૈચ્છિક વૈધવ્યને હિંદુધર્મનો શણગાર માનતા. ‘ત્યાગમૂર્તિ’^{૫૯} અને ‘ગં.સ્વ. વાસંતીદેવી’^{૬૦} એ બે લેખો ગાંધીજીની આ સંસ્કારદષ્ટિનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. જોકે ગાંધીજીના હિંદુસંસ્કારમાં અર્વાચીન મૂલ્યો પણ લબ્યાં છે અને તેથી તેમની સ્ત્રીભક્તિ એમને બળાત્કારે પળાવેલા વૈધવ્યની આકરી ટીકા કરવા પ્રેરે છે.^{૬૧}

ગાંધીજીની નવપલ્લવિત સર્જકતાનાં સાહિત્યિક દષ્ટિએ ઉત્તમ દ્વળ આવ્યાં ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ અને ‘આત્મકથા’માં. એ બે કૃતિઓમાં એમણે સત્યાગ્રહના પ્રથમ પ્રયોગની અને એમની સત્યદષ્ટિ તથા અહિંસાભાવનાના વિકાસની કથા આલેખી છે. એ કથાના આલેખનમાં ઇતિહાસકારની સ્વસ્થતા ને તટસ્થતાની સાથે એક મહાન સત્યના દર્શનનો ઉલ્લાસ લખ્યો છે. વર્ડ્ઝવર્થ કહે છે તેમ કાવ્યસર્જનની પ્રેરણા કવિના ઊર્મિઆવેગોની એના સ્વસ્થ ચિત્તમાં થતી સ્મૃતિમાં—emotion recollected in tranquillityમાં—હોય છે. કાવ્યના એ અર્થમાં ગાંધીજીની બંને કૃતિઓ કાવ્ય છે. બાળપણમાં ચોરીની કબૂલાત કરતી ચિટ્ટો પિતાના હાથમાં મૂકી હતી તે પ્રસંગે પિતાને થયેલા દુઃખનું વર્ણન કરતાં ગાંધીજી ‘આત્મકથા’માં લખે છે : “હું ચિતારો હોઉં તો એ ચિત્ર આજે સંપૂર્ણતાએ આલેખી શકું” (પૃ. ૨૮). તેમના આ દાવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. ભૂતકાળની સ્મૃતિને શબ્દબદ્ધ કરવાની ગાંધીજીમાં અસાધારણ શક્તિ છે એની ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ અને ‘આત્મકથા’ એ બંને કૃતિઓ સાક્ષી પૂરે છે. પરંતુ ભારતીય પરંપરામાં દ્રષ્ટા કરતાં દર્શનનું વધારે મહત્વ છે અને એ પરંપરામાં ઘડાયેલા ગાંધીજીના માનસને ભૂતકાળની કથામાં એ કથા માટે, અભિવ્યક્તિના આનંદ માટે, રસ નથી. જે સત્યની એમણે ઝાંખી કરી છે તે

અતિમૂલ્યવાન છે, સમગ્ર માનવજાતને ઉપકારક છે, એ શ્રદ્ધાએ એમને પોતાના અનુભવો પ્રબલ સમક્ષ મૂકવા પ્રેર્યા છે. ભૂતકાળને ગાંધીજીએ નિરહંભાવથી જોવાનો અને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને તેથી એ કથા લખવાની ક્રિયા જાતે જ, ગાંધીજી માટે, એક સત્યનો પ્રયોગ બન્યો છે. ભૂતકાળનું આ આલેખન એમના આંતરિક વિકાસની દૃષ્ટિએ ગાંધીજી માટે અતિઉપકારક બની રહે છે. પોતાના જીવનમાં એક મહત્વનું સત્ય પ્રગટ થયું છે એ ભાવને શબ્દબદ્ધ કર્યા પછી એમનું હૃદય ભૂતકાળના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થતું જણાય છે; ક્ષણેક્ષણે અતીત બનતા વર્તમાનને ભૂલી તેઓ નવા સર્જતા વર્તમાનમાં જીવવાની કળા શીખે છે અને નિત્ય નવીન સત્યની અનુભૂતિના અધિકારી બને છે.

૬. ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’

પ્રયોજન : યરવડાના જેલનિવાસ દરમિયાન ગાંધીજીએ ૨૬-૧૧-૧૯૨૩ના દિવસે ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ લખવાનું શરૂ કર્યું અને તેનાં પ્રકરણો નવજીવનના ૧૩-૪-૧૯૨૪થી ૨૨-૧૧-૧૯૨૫ સુધીના અંકોમાં છપાયાં. ગાંધીજીની ધરપકડ પછી અસહકારનું આંદોલન મંદ પડી ગયું હતું, પરંતુ એ દેશવ્યાપી હતાશાના વાતાવરણમાં પણ સત્યાગ્રહની શક્તિ વિશેની ગાંધીજીની શ્રદ્ધા અચળ રહી હતી. દક્ષિણ આફ્રિકાનો સત્યાગ્રહ એ પ્રકારના આંદોલનનો પ્રથમ પ્રયોગ હતો, એટલું જ નહીં પણ ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડ્યો હતો. એટલે એ લડતના ઇતિહાસ દ્વારા ગાંધીજી સત્યાગ્રહ ઉપરની પોતાની શ્રદ્ધાનું પુનરુચ્ચારણ કરે છે. પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે : “એ ઇતિહાસનાં સ્મરણો ઉપરથી હું જોઉં છું કે, આપણી આજની સ્થિતિમાં એક પણ વસ્તુ એવી નથી કે જેનો અનુભવ નાના પાયા ઉપર દક્ષિણ આફ્રિકામાં મને ન થયો હોય. આરંભનો એ જ ઉત્સાહ, એ જ સંપૂર્ણ, એ જ આગ્રહ, મધ્યમાં એ જ નિરાશા, એ જ અણગમો, આપસઆપસમાં ઝઘડા, દ્વેષાદિ, તેમ જતાં મૂંઝવેર ક્ષોભમાં અવિચળ શ્રદ્ધા, દૃઢતા, ત્યાગ, સહિષ્ણુતા તેમ જ અનેક પ્રકારની ધારેલી-અણધારેલી સુસીળતા. હિંદની લડતનો અંતિમ કાળ બાકી છે. એ અંતિમ કાળની હું તો જે સ્થિતિ દક્ષિણ આફ્રિકામાં અનુભવી ચૂક્યો છું, તેની જ આશા અહીં પણ રાખું છું.” ગાંધીજીનો આશય દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતનાં આ ભરતી-ઓટ નિરૂપવાનો છે, જેથી ભારતમાં ચાલી રહેલી લડતનાં ભરતી-ઓટ પ્રબલ યોગ્ય પરિપેક્ષમાં જોઈ શકે અને સત્યાગ્રહના અંતિમ વિજય વિશે પોતાની શ્રદ્ધા ટકાવી રાખી શકે.

સાહિત્યિક ઇતિહાસઅર્થ : દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ એ માત્ર રાજકીય બનાવોનો કમળદ્વ ઇતિહાસ નથી, એ ઇતિહાસ દ્વારા ગાંધી-

જીએ સત્યાગ્રહની કલ્પનાનો ઉદ્ભવ ને વિકાસ આલેખ્યાં છે. સત્યાગ્રહની કલ્પનાનો વિકાસ એ અનુભવ ને ચિંતનની એક જીવંત પ્રક્રિયા છે, અને ગાંધીજીની કલમ એ પ્રક્રિયાની મુખ્ય રેખાઓને સ્પષ્ટ કરી આપે એ રીતે ભૂતકાળનું પુનઃસર્જન કરી શકી છે. સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો, પ્રસંગો ને પાત્રોના નિરૂપણમાંથી સ્વાભાવિક રીતે ફલિત થતા હોય એ રીતે એમની ચર્ચા કથાપ્રવાહમાં વણી લેવાઈ છે અને તેથી ઇતિહાસકથા દસ્તાવેજી ઇતિહાસ મટી અનુભવકથા બની છે. વળી અસંખ્ય રાજકીય ને કાનૂની હકીકતો ને વિગતોમાંથી ગાંધીજીએ પોતાનું દર્શિષિનું સ્પષ્ટ કરી આપે એટલી જ હકીકતો ને વિગતો, અને તે કથાના રસપ્રવાહને અસ્ખલિત રાખે એ રીતે, આપી છે. કથામાં લાગ લેતાં પાત્રોનાં ટૂંકાં પણ રસપ્રદ રેખાચિત્રો આપ્યાં છે, પ્રસંગોપાત્ત સચોટ સંવાદો આપ્યા છે અને લડતનો ઇતિહાસ એવી રીતે આલેખ્યો છે કે તેનો અંત આદિના સ્વાભાવિક પરિણામ રૂપે દેખાય. ગાંધીજીની આ આલેખનરીતિએ ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહોના ઇતિહાસ’ને એક સાહિત્યકૃતિ ગણી શકાય એવો - ગુજરાતીમાં કદાચ એકમાત્ર - ઇતિહાસગ્રંથ બનાવ્યો છે.

ભૂમિ અને પ્રજાનું વર્ણન : પહેલા પ્રકરણમાં દક્ષિણ આફ્રિકાનાં ભૌગોલિક લક્ષણોનું વર્ણન કરી ગાંધીજીએ ખીન્નમાં ઝૂલુ તથા ખોઅર પ્રજાઓનાં ચિત્ર તથા હિંદીઓના આગમન પહેલાંનો રાજકીય ઇતિહાસ આપ્યો છે. દક્ષિણ આફ્રિકા પોતાનો જ દેશ હોય તેમ ગાંધીજીએ એને પ્રેમથી જોયો ને વર્ણવ્યો છે. જે પ્રેમ ને કવિદષ્ટિથી એમણે દક્ષિણ આફ્રિકાની ભૂમિને જોઈ છે એ જ પ્રેમ ને કવિદષ્ટિથી ગાંધીજીએ ત્યાંના મૂળ વતનીઓ ઝૂલુઓને જોયા છે અને વલંદા ને અંગ્રજોના આગમન પછી એમની જે અવદશા થઈ તેનું માનવતાપ્રેમભરી દષ્ટિથી નિરૂપણ કર્યું છે. પોતે અહિંસાના પૂજક હોવા છતાં તથા ખોઅર લોકોએ ઝૂલુ પ્રજાના ભોગે દક્ષિણ આફ્રિકામાં આધિપત્ય જમાવ્યું હતું અને એમની સામે જ હિંદી કોમે ૭ વર્ષ સુધી સત્યાગ્રહની લડત ચલાવી હતી છતાં ગાંધીજીએ એ પ્રજાની - વિશેષે એની સ્ત્રીઓની - વીરતાનું, તેના સ્વાતંત્ર્યપ્રેમનું ને માતૃભાષા પ્રત્યેની તેની ભક્તિનું અહોભાવપૂર્વક વર્ણન કર્યું છે. આમ જે પ્રદેશમાં ને જે પ્રજા વચ્ચે સત્યાગ્રહની લડત ચલાવવામાં આવી હતી તેમનું ગાંધીજીએ વાચકનાં કલ્પનાચક્ષુ સમક્ષ સજીવ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે અને એ અપરિચિત પ્રદેશમાં ને પ્રજાની વચ્ચે વસતી હિંદી કોમના ચિત્રને ત્રીજું પરિમાણ બદ્યું છે.

હિંદી કોમની કથા : લડતનાં ભરતી-ઓટ : આમ વાચકનાં કલ્પનાચક્ષુને જાગૃત કરે એ રીતે દક્ષિણ આફ્રિકાની ભૌગોલિક ને ઐતિહાસિક ભૂમિકા દોર્યા પછી ગાંધીજીએ હિંદી કોમની કથા શરૂ કરી છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં કથા કથા વર્ણના...

પોતાને હાથે જ બાંધ્યો. તેની મૂર્તિ ઘણાં હૃદયમંદિરોમાં આજ પણ બિરાજે છે અને જ્યાં લગી ભારતવર્ષનું નામ છે ત્યાં લગી દક્ષિણ આફ્રિકાના ઇતિહાસમાં વાલિયામાં તો છે જ” (પૃ. ૨૬૬). મૃત્યુના આરે બિભેલા હરખતસિંગની દૃઢતા લખ્ય હતી. “મેં હરગિજ જેલ નહીં છોડૂંગા. મુઝે એક દિન તો મરના હૈ, એસા દિન કહાં સે મેરા મોત યહાં હો જય.” સ્વદેશભક્ત ગાંધીજી લખે છે: “મારું માથું આ નિરક્ષર જ્ઞાનીની આગળ નમ્યું” (પૃ. ૨૮૯).

પ્રસંગચિત્રો : સિન્નસિન્ન રંગોવાળાં ‘મનુષ્યપુષ્પો’નાં ચિત્રોની જેમ ગાંધીજીએ પુસ્તકમાં ઠેકઠેકાણે આપેલાં પ્રસંગચિત્રો ને સંવાદો પણ વાચકનાં હૃદયનાચક્ષુને સતત જગૃત રાખે છે. નાતાલની રાજધાની મેરિતબર્ગના સ્ટેશને તેમને રેલવે પોલીસના ધક્કા ખાવા પડેલા તે રાત્રિ દરમિયાનની એમની માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન, વ્યક્તિના હૃદયમાં કોઈ ગંભીર નિર્ણયની સ્ફુરણાની પ્રક્રિયાનું એક સચોટ ચિત્ર છે, અને ૧૮૯૬ના અંતમાં તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકા પાછા ફર્યા ત્યારે હરખતમાં તેમના ઉપર થયેલા હુમલાનું વર્ણન એક ટૂંકી વાર્તા જેવું બન્યું છે. સામાન્ય માણસને ઘડીભર ગભરાવી મૂકે એવા એ પ્રસંગના વર્ણનમાં ગાંધીજીની વિનોદવૃત્તિ પણ અહીંતહીં દેખા દઈ જાય છે. સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ એલેક્ઝાંડર ને ટાળા વચ્ચેના સંવાદમાં (પૃ. ૫૬-૭) વિનોદની જે સૂક્ષ્મતા દેખાય છે તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખીજે કયાંય ભાગ્યે જ જોવા મળશે. પહેલા ભાગના બાવીસમા પ્રકરણમાં સમાધાની સમજવવા બોલાવેલી સભામાં ગાંધીજી અને એક પકાણુ વચ્ચેના સંવાદ, પરવાના માટે અરજી કરવા ગાંધીજી જઈ રહ્યા હતા ત્યારે મીર આલમે તેમના ઉપર કરેલો હુમલો, ડોક કુટુંબમાં ગાંધીજીની સારવાર, પથારીમાં પડેલા ગાંધીજી પાસે અશ્રુભીની આંખે આંગળીઓની નિશાની લેતા ઐશિયાટિક ઓફિસર ચમતીનું વર્ણન, આ સર્વમાં ગાંધીજીએ ઇતિહાસકથાને પોતાના અનુભવની કથા રૂપે એવી રીતે આલેખી છે કે સત્યાગ્રહમાં રહેલી પ્રેમ ને અહિંસાની ભાવના કોઈ પણ પ્રકારની સિદ્ધાંતચર્ચા વિના એની મેળે સ્ફુટ થઈ જાય છે. પવિત્રતાના રક્ષણ માટે ગાંધીજીએ જે બાળાઓના વાળ કાપી નાખેલા અને ગોખલેએ કેલનખંડ ને ગાંધીજીને એમની સેવા કરવાના આગ્રહ માટે ઠપકો આપેલો તે પ્રસંગો તોસ્તોય ફાર્મ વિશેનાં પ્રકરણોને કથાદષ્ટિએ નીરસ બનવામાંથી બચાવી લે છે. સન ૧૯૧૩ના છેલ્લા સત્યાગ્રહ વેળાના જુસ્સાનો પણ ગાંધીજીએ ખેત્રણુ પ્રસંગોના અતિટૂંકા વર્ણન દ્વારા સચોટ ચિતાર આપી દીધો છે. આવા અનેક નાનામોટા પ્રસંગો ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ના રસપ્રવાહને વહેતો રાખે છે.

સત્યાગ્રહના સિદ્ધાંતો : સત્યાગ્રહની સિદ્ધાંતચર્યા પણ ગાંધીજીએ કાઢી ને કાઢી પ્રસંગના સંદર્ભમાં કરી છે અને એ રીતે તેને નીરસ બનવામાંથી બચાવી લીધી છે. એક સભામાં, હિંદી કામે નબળાના હથિયાર તરીકે ‘પેસિવ રેઝિસ્ટન્સ’ નો આશ્રય લીધો હતો એમ કહેવાયું તેના ઉત્તરમાં ગાંધીજીએ ‘પેસિવ રેઝિસ્ટન્સ’ ને સત્યાગ્રહ વચ્ચેનો ભેદ સમજાવ્યો કે “પેસિવ રેઝિસ્ટન્સમાં પ્રેમભાવને અવકાશ નથી ત્યારે સત્યાગ્રહમાં વેરભાવને અવકાશ નથી, એટલું જ નહીં, પણ વેરભાવ અધર્મ ગણાય” (પૃ. ૧૦૭). વળી, સત્યાગ્રહમાં જેટલું અહિંસાનું મહત્ત્વ છે તેટલું જ સત્ય માટેના આગ્રહનું મહત્ત્વ છે. સત્યના આગ્રહને કારણે પોતાના પક્ષની રજૂઆતમાં “અતિશયોક્તિથી પ્રભા હંમેશા બચતી રહેતી” એટલું જ નહિ, “પોતાની ખામી પ્રબળે બેવડાવવાનો હંમેશા પ્રયત્ન રહેતો. ગોરાઓની દલીલમાં જેટલું વજૂદ હોય તે તરત સ્વીકારવામાં આવતું” (પૃ. ૪૪). સત્યાગ્રહી પોતાને પક્ષે અતિશયોક્તિથી દૂર રહે છે, તો પ્રતિપક્ષી તરફથી થતી અતિશયોક્તિને ઉદાર દૃષ્ટિથી જુએ છે. કારણ કે, ગાંધીજી લખે છે, “એ બધું ધરાદાપૂર્વક નથી બનતું” (પૃ. ૪૮). એવી જ ઉદારતાથી તે પ્રતિપક્ષીનું માનસ સમજવા પ્રયત્ન કરે છે; “જે માણસ જેવું માનતો હોય તેવું જ નિખાલસ દિલથી કહે તેમાં તેનો દોષ કેમ કાઢી શકાય?” (પૃ. ૩૨). હિંદીઓ સામેના વિરોધમાં “સારામાં સારા ચારિત્રવાન ગોરાઓ” જે દલીલ કરતા તે વિશે ગાંધીજી લખે છે : “એવો સંભવ છે કે આપણે એવી સ્થિતિમાં હોઈએ તો કદાચ આપણે પણ એવી જ દલીલ કરીએ....હું ઇચ્છું છું કે વાંચનાર...જુદી જુદી દૃષ્ટિઓને માન આપવાની અને સમજવાની ટેવ પાડે” (પૃ. ૮૭). સન ૧૯૦૮ની સમાધાની પરી લાંગી ત્યારે ગાંધીજીએ જનરલ સમ્ટસ ઉપર આકરા પ્રહાર કરેલા અને તેના ઉપર વિશ્વાસ-ભંગનો આરોપ મૂકેલો. પરંતુ સમય જતાં એમની સત્યદૃષ્ટિ વધુ સૂક્ષ્મ બની હતી અને તેથી પુસ્તકમાં એ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં તેઓ લખે છે : “એવું તદ્દન સંભવિત છે કે તેની ૧૯૦૮ની હિંદીઓ તરફની વર્તણૂક જ્ઞાનપૂર્વકનો વિશ્વાસભંગ ન હોય” (પૃ. ૧૮૨).

પોતે પણ દોષને પાત્ર છે એ જ્ઞાન સત્યાગ્રહીને ખીખતના દોષો પ્રત્યે ઉદાર બનાવે છે (પૃ. ૧૩૨), જેટલી દૃઢતાથી સત્યાગ્રહી લડી શકે છે તેટલી જ નમ્રતાથી તે સમાધાની માટે તૈયાર રહે છે (પૃ. ૨૭૨) અને અંતરબળ ઉપર આધાર રાખતો હોવાથી તેને વિશ્વાસઘાતનો કદી ભય રહેતો નથી અને “ગમે તેટલી વાર દગ્ગો થાય તે છતાં, વચનો ઉપર ભરોસો ન રાખવાનું સ્પષ્ટ કારણ ન હોય ત્યાં લગી ભરોસો રાખે જ” (પૃ. ૩૦૬). સત્યાગ્રહી અભિગમનાં આ લક્ષણોં પણ

ગાંધીજીએ લડતની અમુક ઘટનાઓના સંદર્ભમાં સ્પષ્ટ કર્યા છે. સત્ય અને અહિંસા બંનેનું પાલન કરવાનો પ્રયત્ન સત્યાગ્રહીને ક્યારેક કેવા ધર્મસંકટમાં મૂકે છે એનો ખ્યાલ બોઅર લડાઈ વેળા સરકારને મદદ કરવાનો પ્રશ્ન ચર્ચા થો છે તેમાંથી આવે છે અને સત્ય ને અહિંસાના સૂક્ષ્મ પાલન માટે યોગ્યતા કેળવવા સત્યાગ્રહીએ પોતાના જીવનમાં જે સાદાઈ, સંયમ ને શિસ્ત કેળવવાનું આવશ્યક છે તેનું વિસ્તૃત વર્ણન તોલ્સ્તોય ક્ષર્મ વિશેનાં પ્રકરણોમાં મળે છે. આ સર્વ ચર્ચાઓ ને વર્ણનો સત્યાગ્રહી જીવનદષ્ટિ ને જીવનરીતિનું એક સ્પષ્ટ કલ્પનાચિત્ર સર્જે છે જે ગાંધીજીનું દર્શન એક કવિનું દર્શન હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ગાંધીજીનો આત્મવિકાસ : ગાંધીજીએ ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ આત્મકથા રૂપે નથી લખ્યો, છતાં પોતાના આત્મવિકાસની દષ્ટિએ પણ એમને એ અતુલવોનું મહત્ત્વ હતું. દક્ષિણ આફ્રિકામાં તેઓ “સ્વાર્થને બદલે સેવાધર્મનો પાઠ” શીખ્યા (પૃ. ૭૫) અને ખીન્ન બે મહત્ત્વના સિદ્ધાંતો સમજ્યા : “એક તો એ કે સેવાધર્મને પ્રધાનપદ આપનારે બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરવું જ જોઈએ અને ખીન્ને એ કે સેવાધર્મ કરનારે ગરીબી સદાયને સારુ ધારણ કરવી જોઈએ” (પૃ. ૯૨). તોલ્સ્તોય ક્ષર્મ ઉપર ગાંધીજીએ સેવાધર્મના આદર્શો પ્રથમ વ્યવસ્થિત રીતે અમલમાં મૂક્યા અને એ અઢી વર્ષ તેમને માટે એક સુખદ સ્મૃતિરૂપ બની રહ્યાં. “ટોલ્સ્ટોય ક્ષર્મમાં”, તેઓ લખે છે, “મારી હિંમત અને શ્રદ્ધા પંરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલાં હતાં. એ શ્રદ્ધા ને હિંમત ફરી આપવા હું ઈશ્વરને વીનવી રહ્યો છું” (પૃ. ૨૩૦). આમ જે જીવનસાધનાએ ગાંધીજીને ભારતમાં “મહાત્મા” બનાવ્યા તેનો દઢ પાયો દક્ષિણ આફ્રિકામાં નખાયો અને તેથી, ઉપસંહારમાં તેઓ લખે છે : “...જ્યાં મારા પોતાના જીવનનું નિશાન જોઈ શક્યો તે દેશને છોડવાનું મને બહુ દોલુલું લાગ્યું અને દિલગીર થયો” (પૃ. ૩૧૧).

૭. ‘સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા’

ખરેખરી આત્મકથા નહીં : ‘નવજીવન’ના તા. ૨૨-૧૧-૧૯૨૫ના અંકમાં ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’નો છેલ્લો હપતો છપાયો તે પછી ખીન્ન જ અઠવાડિયાના અંકથી ‘સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા’ની પ્રકરણમાળા શરૂ થઈ. તેનો છેલ્લો હપતો ૩-૨-૧૯૨૯ના અંકમાં છપાયો. પુસ્તકનું વૈકલ્પિક શીર્ષક ‘આત્મકથા’ છે, પરંતુ હકીકતમાં તે પ્રચલિત પ્રકારની આત્મકથા નથી. ગાંધીજીના વ્યક્તિગત જીવનની અનેક આશાનિરાશાઓ, એમના હૃદયના આંતરિક સંઘર્ષો, એમનાં બૌદ્ધિક મનોમંથનો જેના પરિણામે તેઓ

“મુદારક” અને સામ્રાજ્યલક્ષ્મી મટી ‘હિંદ સ્વરાજ’ના દ્રષ્ટા બન્યા, એમનો પ્રકૃતિપ્રેમ ને એમની ભારતલક્ષિત, — ગાંધીજીના જીવનનાં આ અને આવાં ખીન્ન પાસાંઓ વિશે ‘અક્ષરદેહ’ના ગ્રંથોમાંથી જે વિપુલ સામગ્રી મળે છે તેની ‘સત્યના પ્રયોગો’માં માત્ર ઝાંખી જ થાય છે. વળી જે “વિશુદ્ધ સત્યની” દૂરદૂરથી ઝાંખી કરી રહ્યા હોવાનો ગાંધીજી પ્રસ્તાવનામાં ઉલ્લેખ કરે છે તેનું પણ તેમણે કયાંય વર્ણન કર્યું નથી, કારણ કે, એવી અનુભવક્ષણે “આત્મા જ બાંહે છે, આત્મામાં જ શમી જાય છે.” આ સર્વ સામગ્રીનો સમાવેશ કરીને ગાંધીજીએ ખરેખરી આત્મકથા લખી હોત તો તે મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ એક ઐતિહાસિક કૃતિ બની હોત, પ્રેમાળહેન કંટકને લખેલા એક પત્રમાં તેઓ કહે છે : “ ‘યંગ ઇંડિયા’નો લેખક એક; આશ્રમમાં સહુના પરિચયમાં આવનાર ખીજો.” ૬૨ ‘સત્યના પ્રયોગો’ એ ખીજી વ્યક્તિની જીવનકથા નથી પણ ‘યંગ ઇંડિયા’ના લેખકની વિકાસકથા છે. આ ભેદ સમજાવતાં ગાંધીજીએ પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં કહી દીધું છે : “પણ મારે આત્મકથા કયાં લખવી છે? મારે તો આત્મકથાને બહાને સત્યના મેં જે અનેક પ્રયોગો કરેલા છે તેની કથા લખવી છે,” જેમાંથી “ખીજી પ્રયોગો કરનારાઓને સારુ કંઈક સામગ્રી મળે.”

મિત્રભાવે કરેલી વાત : સારાનરસા સંસ્કારોના મિશ્રણવાળા એક કિશોરમાંથી સત્યાગ્રહના શોધક બનતા ગાંધીજીની એ વિકાસકથા એક અસાધારણ ઐતિહાસિકતિની બક્ષિસવાળા પુરુષની ધર્મબુદ્ધિને ચમત્કારી આવિષ્કાર હતો, પરંતુ ગાંધીજી અર્વાચીન લોકશાહી માનસના એક ઉત્તમ પ્રતિનિધિ હતા, અને પોતાના જીવનવિકાસને એમણે પોતે વાચકના જેવા જ એક સામાન્ય માણસ છે એ ભાવથી જોયો ને આલેખ્યો છે. પ્રસ્તાવનામાં તેઓ કહે છે કે “જેટલું મારે સારુ શક્ય છે તેટલું એક બાળકને સારુ પણ શક્ય છે,” અને એમની કળાત્મક જાદુ એટલું સંપૂર્ણ છે કે વાચક પણ એમ માનવા પ્રેરાય છે. આદિથી અંત સુધી એક મિત્ર તેને પોતાની વાત કહી રહ્યો હોય એમ તે અનુભવે છે. તે જુએ છે કે એ લેખકમિત્ર સામાન્ય માણસના જેવી ભૂલોને પાત્ર છે અને પોતાની ભૂલોને તે તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે, પશ્ચાત્તાપના આવેશમય આક્રોશ કે આડંબર વિના અથવા ભૂલોની ગંભીરતા ઓછી બતાવવા કોઈ પ્રકારની દલીલબાજી વિના કબૂલ કરતો જાય છે. એનામાં અસામાન્ય લાગે એવું જે કંઈ છે તે પોતે સંકલ્પબળથી સિદ્ધ કર્યું છે એવો કોઈ અહંભાવપ્રેરિત દાવો તે કરતો નથી; પોતાના સમગ્ર જીવનને તે ઈશ્વરકૃપાના દ્વિતીય રૂપે જ જુએ છે. પોતાના વિચારોમાં તે દૃઢ છે, પણ તેમાં મતભેદને અવકાશ કોઈ શકે એવા નમ્રભાવથી જ તે એ વિચારોની ચર્ચા કરે છે.

પોતાની જીવનકથા કહેવાનો એનો હેતુ બોધલક્ષી છે, પરંતુ તે ક્યારેય જિંયા સ્થાને જિભો રહી ઉપદેશ આપતો જણાતો નથી. પોતાના અનુભવોમાંથી તે જે શીખ્યો છે અને જે વાચકો પણ શીખી શકે એમ તે માને છે એની એ એવી રીતે ચર્ચા કરે છે કે એનું એ સત્યદર્શન એના અનુભવમાંથી સ્વાભાવિક રીતે જ જગતું જણાય છે અને વાચકને લાગે છે કે એવા અનુભવમાંથી કે એવી પરિસ્થિતિમાં પોતે પણ કદાચ એ રીતે વિચાર કરે. કથા એ મિત્રના આંતર-વિકાસની હોઈ તે કવચિત્ ભર્મિના આવેગોને વશ બનતો ને પ્રસંગોપાત્ત વિચારોમાં ડૂબી જતો જણાય છે, પરંતુ તુરત તે વાચકને પાછો સામાન્ય વ્યવહારસૃષ્ટિમાં લાવી મૂકે છે. કોઈ કળાકાર પોતાના પાત્રની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતો છતાં તેને તટસ્થતાથી જુએ તેમ તે પોતાના ભૂતકાળની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવતો છતાં તેને તટસ્થતાથી, ક્યારેક નર્મદષ્ટિથી પણ જુએ છે, અને તેથી એની કથા અતિ-શયોક્તિના, એકાંગી દર્શનના કે અતિગાંભીર્યના આભાસમાંથી સર્વથા મુક્ત રહી છે. જે વિરલ નમ્રતાએ કથનકળાની આવી સિદ્ધિ શક્ય બનાવી છે તે મનુષ્યની આધ્યાત્મિક વિકાસક્ષમતાનો એક અતિઉચ્ચ ઉન્મેષ છે અને એકસાથે ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં માનવીય ને લોકોત્તર અંશોનું દર્શન કરાવી જાય છે.

વિલિન્ન તંતુઓનો વણાટ : ‘સત્યના પ્રયોગો’નો આ બોધલક્ષી હેતુ રહ્યો હોવા છતાં તે એક ચિરંજીવ સાહિત્યકૃતિ બની છે. પ્રકરણો કેવી રીતે લખાઈ રહ્યાં હતાં તે સમજાવતાં ગાંધીજી લખે છે : “જ્યારે કથા લખવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે મારી પાસે કશી યોજના તૈયાર નહોતી. લખવાને દિવસે જેમ મને અંતર્યામી દોરે છે તેમ લખું છું એમ કહી શકાય” (પૃ. ૨૭૯). એમના એ અંતર્યામીએ, કોઈ નવલકથાકાર એણે લખવા ધારેલી નવલકથાના વિષયવસ્તુને જુએ તેમ એમના પ્રયોગોની કથાને આદિથી અંત સુધી એક સળંગ વિકાસપ્રક્રિયા રૂપે જોઈ અને નિરૂપી છે. એ વિકાસકથામાં ખાનગી ને બહાર જીવનના પ્રસંગો, ખોરાકના પ્રયોગો, સેવાભાવના, ત્યાગવૃત્તિ ને બ્રહ્મચર્યવ્રત દ્વારા ગાંધીજીના જીવનમાં આવતું ક્રમશઃ પરિવર્તન, કેળવણીના પ્રયોગો અને ધાર્મિક વાચન તથા ચિંતન, એમ લિન્નલિન્ન તંતુઓ વણાય છે અને એ સર્વને લગતાં પ્રકરણોનો ક્રમ એવી રીતે ગોઠવાયો છે કે દરેક કથાતંતુનું સાતત્ય જળવાઈ રહે છે અને સમગ્ર રીતે ગાંધીજીનું જીવન કોઈ ચોક્કસ દિશામાં ગતિ કરતું દેખાય છે. વળી, વ્યક્તિની વિકાસપ્રક્રિયા અનુભવ ને ચિંતનની સાંકળપરંપરા રૂપે ચાલે છે અને ગાંધીજીએ ‘સત્યના પ્રયોગો’માં એવી સાંકળપરંપરા રચીને જ વાત કરેલી છે. એથી એકવિધતા અને નીરસતાને તક મળી નથી અને યથાર્થતા પૂરેપૂરી સચવાઈ છે.

પ્રકરણરચનાનું કૌશલ : પોતાની વિકાસકથાના વિવિધ પ્રસંગોના

આલેખનમાં ગાંધીજીએ એક સિદ્ધહસ્ત વાર્તાલેખકની કુશળતા બતાવી છે. દરેક પ્રકરણને તેમણે ટૂંકી વાર્તા કે નિબંધનો ઘાટ આપ્યો છે અને તેને કથાનો એક સાવ સ્વતંત્ર ઘટક બનાવ્યો છે. કોઈ કોઈ પ્રકરણનો ઉપસંહાર કરતાં તેઓ એ પ્રકરણમાંથી ખેંચવાનો સાર કે સમન્વયવાનો સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ કરી આપે છે અથવા કથાના એક તબક્કાની સમાપ્તિ સૂચવે છે કે આવવાના પ્રકરણના વિષયનો નિર્દેશ કરી તે વિશે વાચકની જિજ્ઞાસા બંધત કરે છે. પ્રકરણોની શરૂઆત પણ એટલી જ કળાત્મક હોય છે. ‘બાળવિવાહ’નું પ્રકરણ (૧. ૩) શરૂ કરતાં તેઓ લખે છે : “આ પ્રકરણ મારે ન લખવું” પડે એમ હું ઇચ્છું છું” અને એ વાક્ય દ્વારા એમના જીવનની એ સ્મૃતિ કેટલી દુઃખદ હતી તેનો અને લગ્નનાં જે અનિષ્ટ પરિણામોનું તેઓ વર્ણન કરવા ધારે છે તેનો એકસાથે નિર્દેશ કરી દે છે. પ્રકરણને અંતે તેઓ લખે છે, “મેં તો ધણીપણું આદ્યું,” અને તે એની પછીથી આવનાર પ્રકરણમાં જે વર્તનનું તેઓ વર્ણન કરવાના છે તેની અગાઉથી ટીકા કરી દે છે. બાળલગ્ને ઉત્તેજિત કરેલી વિષયાસક્તિની કથા પૂરી કરી વાચક માટે તેમાંથી સાર ખેંચતાં ગાંધીજી લખે છે : “જે માળાપોને અથવા જે બાલદંપતીને ચેતવું હોય તે આ દૃષ્ટાંતથી ચેતો” (૫. ૩૧). ‘બાલાસુદરમ્’ ઉપરનું પ્રકરણ (૨. ૨૦) સચોટ શરૂઆત અને એવા જ સચોટ અંત દ્વારા વાચકનું ધ્યાન ખેંચે એ રીતે પોતાના અનુભવોનો સાર આપી દેવાની ગાંધીજીની રીતનું એક ખીજું સારું ઉદાહરણ છે. “અસીલ જેલમાંથી કેમ બચ્યો” (૪. ૪૭) એ પ્રકરણનો અંત લવિષ્ય વિશે અનિશ્ચિતતાના ભાવ સાથે ટૂંકી વાર્તા પૂરી કરવાની આધુનિક લેખકોની રીતની યાદ આપી બંધ છે.

પ્રસંગ-પાત્ર-ચિત્રણ : ભૂતકાળના જે પ્રસંગો એમની સ્મૃતિમાં હજી જીવતા છે. એને ગાંધીજી સલામ પ્રયત્નની સહેજ પણ છાયા વિના તાદેશ કરી શકે છે. બાળપણ ને કિશોરાવસ્થાનું તો એમની કલમે એક અત્યંત ધ્વનિપૂર્ણ ચિત્ર સર્જ્યું છે. ગાંધીજી એ સ્મૃતિબાળકને બાળે વહાલથી લાડ કરતા હોય અને તેની નિર્દોષતા માટે કૃતજ્ઞતા અનુભવતા હોય એમ લાગે છે. “એવા દિવસો યાદ છે જ્યારે સૂર્યને અમે બોઈએ, ‘બા, બા, સૂરજ દેખાયો’ કહીએ ને બા ઉતાવળી ઉતાવળી આવે ત્યાં તો સૂરજ લાગી બંધ. ‘કંઈ નહીં, આજે નસીબમાં ખાવાનું નહીં હોય’ કહી પાછી બંધ ને પોતાના કામમાં ગૂંથાઈ બંધ.” એ બાળપણ અને એ ‘બા’ પોતાનાં હોય એવી વાચકને પણ ઇચ્છા થાય એવું આ ચિત્ર છે. જે માતાની સ્મૃતિ ગાંધીજીના હૃદયને મધુર પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે, તો પિતા સાથેના સંબંધોની સ્મૃતિ એમના ભર્મિતંત્રમાં જાડી વિસંવાદિતાનું સૂચન કરે છે. એમના બાળકમને નોંધેલી પિતાની નિર્બળતા — “કંઈક વિષયને”

વિષે આસક્ત પણ હશે” (પૃ. ૩), એમના લગ્નસમયે “પિતાજી ક્યે ક્યે પ્રસંગે કઈ કઈ જગ્યાએ બેઠા હતા એ બધું મને જેવું ને તેવું હજી યાદ છે” (પૃ. ૧૦) એ હકીકત, પિતાના મૃત્યુનો “અવગો પ્રસંગ”, જે “કેમ જાણે મારે...ભોગેચ્છાની શિક્ષા જ ભોગવવાની હોય નહીં તેવી રીતે મારી જિંદગીમાં...બન્યો” (પૃ. ૧૦) અને “જેની શરમનો કાળો ડાઘ હતું આજ સુધી ઘસી શક્યો નથી” (પૃ. ૧૦), ચોરીની કબૂલાત કરતી ગાંધીજીએ આપેલી ચિઠ્ઠી વાંચીને પિતાની આંખમાંથી ટપકેલાં “મોતીનાં ખિંદુ” (પૃ. ૨૮)—ગાંધીજીની કલમે પિતાપુત્ર સંબંધનું આ, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિને કેવું પારદર્શક ચિત્ર આપ્યું છે !

એકાદ વિગત દ્વારા કોઈ પ્રસંગને તાદશ કરી આપવાની કે ટૂંકા સંવાદ દ્વારા પાત્રને જીવતું કરી આપવાની ગાંધીજીની શક્તિ વાચકની કલ્પનાને થકવ્યા વિના સતત જગત રાખે છે. “બાપુ બહુ ખીમાર છે” સાંભળી “બિજાનામાંથી એકદમ ફૂદી પડ્યો” (પૃ. ૩૧), ચાર્લ્સટાઉનથી સ્ટેન્ડરટન જતાં સિગરામમાં “આટલું હું માંડ કહી રહું તેટલામાં તો મારા ઉપર તમાચાનો વરસાદ વરસ્યો” (પૃ. ૧૧૫), એશિયાટિક અમલદારોથી અપમાનિત બની “કસાણે મોઢે સાંધીઓ આવ્યા” (પૃ. ૨૫૭),—વ્યવહારુ વાણીનો સચોટ ઉપયોગ કરવાની ગાંધીજીની શક્તિનાં આવાં અસંખ્ય ઉદાહરણ ‘સત્યના પ્રયોગો’માંથી મળશે. એવી જ કળાથી ગાંધીજી ટૂંકા સંવાદો દ્વારા વ્યક્તિઓનાં ચિત્રો ઉપસાવે છે. મુંબઈમાં એમની સાથે રહેતા “શંધ્યેતર્પણ શાંતીકું, ક્ષાણી ખટકરમ” વાળા રસોધવા રવિચંદ્રનું વાચકને યાદ રહી જાય એવું એક રમૂજ ચિત્ર છે (પૃ. ૯૩), તો દક્ષિણ આફ્રિકાના પ્રશ્ન અંગે મુંબઈમાં સભા ગોઠવી હતી તેમાં ગાંધીજીએ કરવાના ભાષણ વિશે “ગાંધી, તમારું ભાષણ તૈયાર છે કે ?” અને “ત્યારે મુનશી તમારી પાસે ભાષણ લેવા ક્યારે આવે ?” (પૃ. ૧૭૬-૭), એ પ્રશ્નોમાં ફિરોજશા મહેતાનો સત્તાવાહી અવાજ સ્પષ્ટ સંભળાય છે. માંસાહારની નિર્દોષતા ઉપર વ્યાખ્યાન આપતા સ્વામીજીને કસ્તૂરબા સંભળાવે છે : “સ્વામીજી, હવે તમે મારું સાચું ન દુખવો તો તમારો પાડ. બાકી વાતો તમે છોકરાઓના બાપની સાથે પાછળથી કરવી હોય તે કરજો” (પૃ. ૩૩૦). વાચક જોઈ શકે છે કે નાતાલમાં મળેલી ભેટો પાછી આપવા વિશેની ચર્ચા દરમિયાન ગાંધીજીને “અભિયાળાં” વાગ્યાણુ મારનાર (પૃ. ૨૨૧-૨) કસ્તૂરબા જ અહીં બોલી રહ્યાં છે.

સર્જકતાનું સર્વોત્તમ ફળ — પોતાનું પાત્ર : પરંતુ ગાંધીજીની સર્જકતાનું સર્વોત્તમ ફળ એમનું પોતાનું પાત્ર છે. ગંભીર નિર્ણયના પ્રસંગોએ વિચારગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનાં એમણે આપેલાં ચિત્રો વાચકને એમની અંતરસૃષ્ટિમાં અવારનવાર ડોકિયું કરાવી જાય છે. પ્રિટોરિયા જતાં થયેલા અણુધાર્યા અનુભવોને પચાવી,

શુભં ચિત્તમાં સ્વત્વત્તું નવું કેન્દ્ર શોધી માનસિક સ્વસ્થતા પુનઃ પ્રાપ્ત કરવાના પ્રયત્નની તેમણે એક જ વાક્યમાં ઝાંખી કરાવી છે. પ્રિટોરિયા પહોંચ્યા પછી જોન્સ્ટનની ટ્રેમિલી હોટેલમાં ક્રાટડી મળી તેમાં ગોઠવાયા પછી, ગાંધીજી લખે છે, “એકાંત મળ્યે ખાણીની રાહ જોતો હું વિચારગ્રસ્ત થયો” (પૃ. ૧૨૦). સન ૧૯૧૪માં દક્ષિણ આફ્રિકા છોડી ગોખલેને મળવા લંડન પહોંચ્યા અને ત્યાં માંદા પડ્યા, એ સ્થિતિમાં ગોખલેએ તેમને ડૉ. જીવરાજ મહેતાની ખોરાક વિશેની સલાહ અનુસરવાનો આગ્રહ કર્યો ત્યારે, તેઓ લખે છે, “રાત આખી વિચારમાં ગાળી” અને “દૂધના ત્યાગને વળગી રહેવાનો નિશ્ચય કરી હું સવારે ઊઠ્યો” (પૃ. ૩૬૨). એક બાજુ ગોખલે પ્રત્યેના આદર અને ખીજુ બાજુ પ્રતિજ્ઞાપાલન માટેના એવો જ આગ્રહ એ જે મનોભાવો વચ્ચેના મૂંઝવણભર્યા સંઘર્ષને ગાંધીજીએ અહીં એક જ વાક્યમાં નિર્દેશ કરી દીધો છે.

જેમ વિચારગ્રસ્ત મનઃસ્થિતિનાં તેમ પોતાના હૃદયભાવોનાં પણ ગાંધીજી પ્રસંગોપાત્ત એમની નમ્રતાને અનુરૂપ એવી સંયમશીલ કળાથી ટૂંકાં, વેધક શબ્દચિત્રો આપે છે. “પેલી ક્રાટડીમાં પણ હું તો ખૂબ મૂંઝાયો. દેશ ખૂબ યાદ આવે. માતાનો પ્રેમ મૂર્તિમંત થાય. રાત પડે એટલે સવાતું શરૂ થાય” (પૃ. ૪૬). લંડનમાં શરૂઆતના દિવસોના આ ચિત્રમાં ઊર્મિલતાનો સહેજ પણ આભાસ નથી. એમના હૃદયની જે પ્રેમભૂખ એમાં વ્યક્ત થઈ છે તેને વાચકે બાળક ને કિશોર મોહનના માતાપિતા પ્રત્યેના ભાવોમાં પણ જોઈ છે અને ખીજા અનેક પ્રસંગોએ તે વિવિધરૂપે વ્યક્ત થાય છે. એમની ઠંઠી ખેંચી લેવાનો આગ્રહ રાખનાર ખ્રિસ્તી મિત્રને ગાંધીજી કહે છે : “એ કંઠી ન તૂટે; માતૃશ્રીની પ્રસાદી છે” (પૃ. ૨૧૪). આ એક વાક્યમાં ગાંધીજીના માતૃપ્રેમનું પુસ્તકના પહેલા પ્રકરણમાં થાય છે તે કરતાં પણ વધુ મધુર દર્શન થાય છે. ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે માટેના પ્રેમ ને આદરનું એમણે એવું જ ધ્વનિસમૃદ્ધ ચિત્ર આપ્યું છે : “સર દિરોજશા તો મને હિમાલય જેવા લાગ્યા. લોકમાન્ય સમુદ્ર જેવા લાગ્યા. ગોખલે ગંગા જેવા લાગ્યા. તેમાં હું નાહી શકું. હિમાલય ચડાય નહીં. સમુદ્રમાં ડૂબવાનો ભય રહે. ગંગાની તો ગોદમાં રમાય. તેમાં હોડકાં લઈને તરાય” (પૃ. ૧૮૦). ગાંધીજીના આ સંવેદનશીલ હૃદયને આઘાત લાગતો ત્યારે તેઓ કેવું દુઃખ અનુભવતા તે પણ વાચક જુએ છે. કાશીવિશ્વનાથના મંદિરમાં ગાંધીજીને જે દુઃખજનક અનુભવ થયો તે વ્યક્ત કરવા તો તેઓ એમના સ્વભાવની વિરુદ્ધ એવી કટાક્ષની ભાષાનો આશ્રય લે છે : “હું જ્ઞાનવાપી નજીક ગયો. મેં અહીં ઈશ્વરને ખોળ્યો, પણ તે ન જડ્યો.” પંડાજીના વર્તનથી પણ ગાંધીજી દુઃખી થઈ “મૂંઝે મોઢે દુકાની આપી ને નિઃશ્વાસ મૂકી” ચાલતા થયા. “ભગવાનની દયા વિશે,” તેઓ લખે છે,

“જે કોઈને શંકા હોય તો આવાં તીર્થક્ષેત્રો જુઓ. તે મહાયોગી પોતાને નામે કેટલાં ધર્તિંગ, અર્ધર્મી, પાપાંડ ઇત્યાદિ સહન કરે છે !” (પૃ. ૨૪૩).

અનુભવસાર અને માર્મિક જીવનવિચાર : ગાંધીજીના હૃદયની આ અસાધારણ પ્રેમશક્તિમાં એવી જ અસાધારણ માત્રાની જન્યત સત્યદષ્ટિ લળી છે, અને પોતાના અનુભવોમાંથી તેઓ હમેશાં કંઈ ને કંઈ સાર ખેંચતા હોય છે. શાળાનાં વર્ષો દરમિયાન તેઓ એક દિવસ કસરતમાં હાજર નહોતા રહી શક્યા તે માટે એમનો દંડ થયો હતો તેથી, ગાંધીજી લખે છે, “મનમાં ને મનમાં સમસમી રહ્યો. રોયો. સમજ્યો કે સાચું ખોલનારે ને સાચું કરનારે ગાફેલ પણ ન રહેવું જોઈએ” (પૃ. ૧૬). આ વિચારો અલ્પશિક્ષિત વાચક પણ સમજી શકે એવા છે, પરંતુ તેમને આચરણમાં મૂકવા માટે જે જનગૃતિની જરૂર છે તે સામાન્ય માણસના જીવનમાં પણ ભારે પરિવર્તન લાવી શકે અને એવી ચોકસાઈના આગ્રહ-માંથી જ સત્યશીલ જીવનનો પાયો રચાય છે.

એમના લોકશાહી માનસને અનુસરી ગાંધીજી પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે “જે વસ્તુઓનો નિર્ણય બાળકો, જુવાન ને બુદ્ધાં કરે છે ને કરી શકે છે તે જ વસ્તુઓનો કથામાં સમાવેશ થશે,” પરંતુ એમ સાદી ભાષામાં મૂકેલા વિચારોમાં ક્યારેક સત્યધર્મના અટપટા પ્રશ્નો વિશે જિંડાં ધ્વનિસૂચનો રહેલાં હોય છે. દુરાચારી મિત્રને સુધારવાની આશાથી ગાંધીજીએ વડીલ બંધુ, માતા ને પત્નીની ઇચ્છા વિરુદ્ધ પણ તેની સાથેનો સંબંધ ચાલુ રાખેલો એની ટીકા કરતાં તેઓ લખે છે : “સુધારો કરવા સારું પણ માણસે જિંડા પાણીમાં ઊતરવું નહીં જોઈએ. જેને સુધારવા છે તેની સાથે મિત્રતા હોય નહીં” (પૃ. ૧૯). અનાસક્તિના સૂક્ષ્મ સિદ્ધાંતનો કેવો સાદો પણ સચોટ પાઠ ! અનેક વાચકોને થતા હશે એવા એક બીજા અનુભવમાંથી પણ ગાંધીજી અનાસક્તિનો સાર ખેંચે છે. વડીલબંધુના પુત્રોને તેઓ પોતાની તરફ ન આકર્ષી શક્યા એ હકીકતનો ઉલ્લેખ કરી તેઓ લખે છે : “એમાં તેમનો દોષ નથી. સ્વભાવને કોણ ફેરવી શકે ? બળવાન સંસ્કારને કોણ ભૂંસી શકે ? આપણે માનીએ કે જેમ આપણામાં પરિવર્તન થાય કે વિકાસ થાય તેમ આપણાં આશ્રિતોમાં કે સાથીઓમાં પણ થવો જોઈએ, એ મિથ્યા છે.” ગાંધીજી માનતા કે બાળકોને પણ આત્મજ્ઞાન આપી શકાય, પણ તે બીજા વિષયો શીખવાય છે એ રીતે નહિ. “શરીરની કેળવણી,” તેઓ લખે છે, “શરીરની કસરતથી અપાય, બુદ્ધિની બુદ્ધિની કસરતથી, તેમ આત્માની આત્માની કસરતથી.” પણ આત્માની કસરત શિક્ષક પોતાના વર્તન દ્વારા જ આપી શકે. “લંઠામાં ખેડેલો શિક્ષક પોતાના વર્તનથી પોતાના શિષ્યોના આત્માને

હલાવી શકે છે” (પૃ. ૩૪૪-૫). “આત્માની કસરત” શબ્દપ્રયોગ માનવવ્યવહારના એક અતિમહત્વના પ્રશ્નનો નિર્દેશ કરી જાય છે. એક વ્યક્તિના સત્યનિષ્ઠ આચરણના ખીજી વ્યક્તિઓ કે સમાજ ઉપર પડતા પ્રભાવનો મનોવિજ્ઞાને જાણે. અભ્યાસ કર્યો નથી, પરંતુ કેળવણીનાં તેમ જ જાહેર જીવનનાં ક્ષેત્રોમાં ગાંધીજીના પ્રયોગોમાંથી એ જ મુખ્ય પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં એમણે બ્રિટિશ સરકારને સહકાર આપ્યો હતો. તેની ચર્ચામાં ગાંધીજીએ એ પ્રશ્નને ખીજી દૃષ્ટિકોણથી ઉપસ્થિત કર્યો છે. તેઓ લખે છે : “હિંસાની હોળી વચ્ચે સપડાયેલા આપણે પામર પ્રાણીઓ છીએ,” અને તેથી “કોઈ દેહધારી ખાલ હિંસાથી સર્વથા મુક્ત નહીં થઈ શકે.” “વળી અહિંસાના પડમાં જ અદ્વૈતભાવના રહેલી છે. અને જો પ્રાણીમાત્રનો અભેદ હોય તો એકના પાપની અસર ખીજીની ઉપર થાય છે, તેથી પણ મનુષ્ય હિંસાથી કેવળ અસ્પૃશ્ય નથી રહી શકતો ” (પૃ. ૩૫૫-૬). પણ જો એક વ્યક્તિની હિંસા ખીજીઓને સ્પર્શે છે, તો એની અહિંસા પણ ખીજીઓને કેમ ન સ્પર્શે ? અને કેવી રીતે એવી અહિંસા કેળવી શકાય ? ગાંધીજીનું આખું જીવન આ પ્રશ્નોના ઉત્તર ઝોળવાના પ્રયાસ રૂપે હતું. અહિંસાના પડમાં રહેલી અદ્વૈતભાવનાનો ખ્રિસ્તી ધર્મની ઈશ્વરે મનુષ્યને પોતાની પ્રતિષ્ઠિત રૂપે સંજોગો છે એ માન્યતા સાથે સમન્વય સાધતાં ગાંધીજી એક ખીજી સંદર્ભમાં લખે છે : “તંત્રની સામે ઝઘડો શોભે, તંત્રીની સામે ઝઘડો કરવો તે પોતાની સામે કર્યા બરાબર છે. કેમ કે બધા એક જ પીંછીથી દોરાયેલા છીએ, એક જ ખત્તાની પ્રજા છીએ. તંત્રીમાં તો અનંત શક્તિ રહેલી છે. તંત્રીનો અનાદર-તિરસ્કાર કરવા જતાં તે શક્તિઓનો અનાદર થાય ને તેમ થતાં તંત્રીને તેમ જ જગતને નુકસાન પહોંચે” (પૃ. ૨૭૫). સાદી અનુભવવાણીમાં મૂકેલી અહિંસાની આ ટૂંકી તત્ત્વવિચારણાની પાછળ માનવહૃદયની વિકાસક્ષમતા વિશે જે શ્રદ્ધા રહેલી છે તે શેલી જેવા કોઈ કવિઓમાં જ દેખાય છે.

મતાગ્રહિતાનો અભાવ : આવા સર્વ પ્રશ્નોની ચર્ચામાં કયાંય મતાગ્રહિતા- (dogmatism)નો અભાસ આવતો નથી. વાચક એમની સાથે સંમત કે અસંમત થવા સંપૂર્ણ રીતે સ્વતંત્ર છે એમ માનીને જ ગાંધીજી ચાલે છે. પોતાની દૃષ્ટિમાં ભૂલ હોવાનો સંભવ ગાંધીજી હમેશાં સ્વીકારે છે. પોતે અહિંસાના પૂજારી હોવા છતાં પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં તેમણે બ્રિટિશ સરકારને મદદ કરવાની ઈચ્છામાં વસતા હિંદી વિદ્યાર્થીઓને સલાહ આપી હતી એના સમર્થનમાં દલીલો આપ્યા પછી તેઓ લખે છે : “પ્રશ્ન ઝીણો છે. તેમાં મતભેદને અવકાશ છે. . . . સત્યનો આગ્રહી રૂઢિને વળગીને જ કંઈ કાર્ય ન કરે, તે પોતાના વિચારોને

હઠપૂર્વક ન વળગે, તેમાં દોષ હોવાનો સંભવ હમેશાં માને..." (પૃ. ૩૫૭). કોઈ કાર્યમાં પોતાના હેતુ વિશે એમને શંકા હોય છે તેનો પણ ગાંધીજી વિનાસકાંચે નિર્દેશ કરે છે. સને ૧૮૯૭માં તેઓ ખીજી વાર નાતાલ ગયા ત્યારે ગોરાઓના ઉત્કેરણેલા ટોળાએ એમના ઉપર હુમલો કર્યો હતો અને પોલીસ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની સલાહ માની તેઓ છૂપા વેશે મિત્રના મકાનમાંથી ભાગી ગયા હતા એ પ્રસંગની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે : "એક જ દહાડે મારે એકખીજમથી ભિલટાં બે કામ કરવા વખત આવ્યો. . . . કોણ કહી શકે કે, હું મારા જનતા જોખમથી ડર્યો કે મિત્રના જનમાલના જોખમથી, કે કુટુંબના, કે ત્રણેયના ?" પોતાનાં જે કાર્યો વિશે એમના મનમાં કશી શંકા ન હોય એવા કિસ્સાઓમાં પણ ગાંધીજી સામા પક્ષનું દષ્ટિબિંદુ સ્થગી શકે છે. સને ૧૮૯૩માં પહેલી વાર તેઓ નાતાલ પહોંચ્યા ત્યારે કોર્ટમાં પાઘડી ઉતારવાનો ઇન્કાર કર્યો હતો, પરંતુ વકીલ તરીકે સનદ મળ્યા પછી કોર્ટના નિયમને માન આપી તેમણે તે ઉતારી. "અબદુલ્લા શેઠ અને ખીજી મિત્રાને," ગાંધીજી લખે છે, "મારી નરમાશ ન ગમી," પણ "નરમાશ" શબ્દ પછી તેઓ કૌંસમાં ઉમેરે છે "કે નળળાઈ ?" (પૃ. ૧૪૯). મોટા પુત્ર હરિલાલનું દષ્ટિબિંદુ, પોતે એને ભૂલભરેલું માનતા હોવા છતાં, ગાંધીજી નિષ્પક્ષપાતપણે રજૂ કરે છે. હરિલાલના બાળપણનો સમય, તેઓ લખે છે, "...મેં દરેક રીતે મારો મૂર્છાકાળ, વૈલવકાળ મન્યો છે," પણ હરિલાલ "કેમ માને કે તે મારો મૂર્છાકાળ હતો ? તે કાં ન માને કે, તે કાળે મારો જ્ઞાનકાળ હતો અને તે પછી થયેલાં પરિવર્તનો અયોગ્ય અને મોહજન્ય હતાં ?... મારા સૂક્ષ્મ અભિમાનની અને અજ્ઞાનની નિશાની" હતાં ?

નર્મદૃષ્ટિ : ગાંધીજીની લોકશાહી નમ્રતાનું સૌથી આકર્ષક રૂપ એમની નર્મદૃષ્ટિ છે, અને તે એમને જગતના મહાપુરુષોમાં અદ્વિતીય બનાવે છે. "પાસે સૂતેલી અને હવે કંઈક જીવાનીમાં આવેલી સ્ત્રીની પાસે" ભૂત ઇત્યાદિ વિશેની પોતાની ખીકની વાત કરતાં શરમ આવતી હતી એ કબૂલ કરવાની હિંમત ગાંધીજી જ બતાવી શકે (પૃ. ૨૧). વેશ્યાઘરની મુલાકાતના શરમજનક પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં પણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિ એ પ્રસંગનું રમૂજ પાસું જોઈ શકે છે અને નોંધે છે : "બાઈ ગુસ્સે થઈ ને મને બેચાર 'ચોપડી'ને દરવાજે જ બતાવ્યો" (પૃ. ૨૪). એક સગા સાથે આપઘાત કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં પહેલાં બંનેએ "કેદારજીને મંદિરે દીપમાળામાં ઘી ચડાવ્યું, દર્શન કર્યો, ને એકાંત શોધી" (પૃ. ૨૬) એ દશ્યમાં ગાંધીજીએ કિશોરમાનસનું કૃતક ગાંભીર્ય કેવી સૂક્ષ્મ નર્મદૃષ્ટિથી છતું કરી આપ્યું છે ! લંડનમાં અંગ્રેજી સમાજની 'સભ્ય' રીતભાતો શીખવાના પ્રયત્નોનું વર્ણન આપતું આખું પ્રકરણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિનું એક ઉત્તમ

સર્જન છે. એક પ્રસંગે જે કુટુંબમાં તેઓ રહેતા હતા તેની યુવાન પુત્રી શિષ્ટાચાર રૂપે તેમને ફરવા લઈ ગઈ હતી ત્યારે, ગાંધીજી લખે છે, “એ તો આખો રસ્તો વાતોના કુવારા ઉડાવતી ચાલે, ત્યારે મારે મોઢેથી કોઈ વેળા ‘હા’ ને કોઈ વેળા ‘ના’નો સૂર નીકળે.... તે તો પવનમાં ઊડતી જાય અને હું ઘરભેળાં ક્યારે થવાય એ વિચાર કરું.” બન્ને એક ટેકરી ઉપર ચઢેલાં ત્યાંથી “માંડમાંડ પગ ઘસડતો, કાંઈક બેસતો ઊતર્યો. અને પેલીએ મસ્કરીમાં ‘શા...બ્યા...શ’ ઢાહી મને શરમાયેલાને વધુ શરમાવ્યો” (પૃ. ૬૬). સન ૧૯૦૧ની કલકત્તા કોંગ્રેસમાં હાજરી આપવા જતાં રસ્તામાં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકાના પ્રથમ વિશે ફિરોજશા મહેતા સાથે ચર્ચા કરવા એમના ડબ્બામાં ગયા હતા. ફિરોજશાની નિરુત્સાહ કરતી સલાહ સાંભળી, ગાંધીજી લખે છે, “હું તો આભો જ થઈ રહ્યો. સર ચીમનલાલે ટાપશી પૂરી. સર દીનશાએ મારી સામે દયામણી નજરે જોયું....ખીજે સ્ટેશને જેવી ગાડી ઊભી રહી તેવો હું લાગ્યો ને મારા ડબ્બામાં પેસી ગયો” (પૃ. ૨૩૩). દક્ષિણ આફ્રિકાની હિંદી કામ અને ગોરાઓ બન્નેને થોડા જ સમયમાં પોતાના વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત કરનાર યુવકની ભારતમાં આ દશા ! સન ૧૯૧૮ની માંદગી દરમિયાન ગાંધીજી “મરવાની રાહ જોઈ” રહ્યા હતા “તેટલામાં દાકતર તળવળકર એક વિચિત્ર પ્રાણી લાવ્યા....તેમને હિંદુસ્તાન ઓળખતું નથી, પણ એ મારા જેવા ‘ચક્રમ’ છે, એટલે હું તેમને જેતાં સમજી શક્યો” (પૃ. ૪૫૪-૫). પોતાને ‘ચક્રમ’ તરીકે ઓળખાવતા ગાંધીજી જ લખી શકે: “મહાત્માનાં દુ.ખો તો મારા જેવા ‘મહાત્મા’ જ જાણે” (પૃ. ૨૪૩).

પરમ સત્યનિષ્ઠ નમ્રતાની ઝાંખી : ભૌતિક વિજ્ઞાને માણસની બુદ્ધિને જડ સૃષ્ટિનાં સૂક્ષ્મતમ રહસ્યો પ્રગટ કરી આપ્યાં છે, પરંતુ પોતાના હૃદયનું સત્ય પામવાનો માર્ગ એને હજી જડ્યો નથી. એ માટે એનામાં વૈજ્ઞાનિકતા કરતાં જુદા જ પ્રકારની નમ્રતા જોઈએ. તે કેવી હોય તેની ઔદિક વ્યાખ્યા આપી શકાતી નથી, પણ કોઈ જીવનમાં કે કલ્પનાના સર્જનમાં તે પ્રગટે છે ત્યારે તે અનુભવી શકાય છે. ‘સત્યના પ્રયોગો’માં એવી નમ્રતાની પ્રતીતિપ્રેરક ઝાંખી થાય છે અને વાચક અનુભવે છે કે પ્રસ્તાવનામાં ગાંધીજીએ લખ્યું છે કે “ભલે મારા જેવા અનેકોનો ક્ષય થાઓ, પણ સત્યનો જય થાઓ. અદ્વાત્માને માપવાને સારું સત્યનો ગજ કદી ટૂંકા ન બને” — એ શિષ્ટાચાર-વચન નથી પણ એમના હૃદયનો ઉદ્ગાર છે. કૃતિની આ ચમત્કારી સિદ્ધિ શુદ્ધ સત્ય એ જ સર્વત્રિષ્ટકળા છે એ ગાંધીજીની શ્રદ્ધાને ચરિતાર્થ કરે છે.

હકપૂર્વક ન વળગે, તેમાં દોષ હોવાનો સંભવ હમેશાં માને..." (પૃ. ૩૫૭). કોઈ કાર્યમાં પોતાના હેતુ વિશે એમને શંકા હોય છે તેનો પણ ગાંધીજી વિનાસકાંચે નિર્દેશ કરે છે. સને ૧૮૯૭માં તેઓ ખીજી વાર નાતાલ ગયા ત્યારે ગોરાઓના ઉત્કેરાયેલા ટોળાએ એમના ઉપર હુમલો કર્યો હતો અને પોલીસ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની સલાહ માની તેઓ છૂપા વેશે મિત્રના મકાનમાંથી ભાગી ગયા હતા એ પ્રસંગની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે : "એક જ દહાડે મારે એકખીજીથી બિલટાં બે કામ કરવા વખત આવ્યો. . . . કોણ કહી શકે કે, હું મારા જીવનના જોખમથી કયો કે મિત્રના જીવનમાલના જોખમથી, કે કુટુંબના, કે ત્રણેયના ?" પોતાનાં જે કાર્યો વિશે એમના મનમાં કશી શંકા ન હોય એવા કિસ્સાઓમાં પણ ગાંધીજી સામા પક્ષનું દષ્ટિબિંદુ સમજી શકે છે. સને ૧૮૯૩માં પહેલી વાર તેઓ નાતાલ પહોંચ્યા ત્યારે કોર્ટમાં પાઘડી ઉતારવાનો ઇન્કાર કર્યો હતો, પરંતુ વકીલ તરીકે સનદ મળ્યા પછી કોર્ટના નિયમને માન આપી તેમણે તે ઉતારી. "અળદુલ્લા શેઠ અને ખીજી મિત્રાને," ગાંધીજી લખે છે, "મારી નરમાશ ન ગમી," પણ "નરમાશ" શબ્દ પછી તેઓ કૌંસમાં ઉમેરે છે "કે નબળાઈ ?" (પૃ. ૧૪૯). મોટા પુત્ર હરિલાલનું દષ્ટિબિંદુ, પોતે એને ભૂલભરેલું માનતા હોવા છતાં, ગાંધીજી નિષ્પક્ષપાતપણે રજૂ કરે છે. હરિલાલના બાળપણનો સમય, તેઓ લખે છે, "...મેં દરેક રીતે મારો મૂર્છાકાળ, વૈલવકાળ મન્યો છે," પણ હરિલાલ "કેમ માને કે તે મારો મૂર્છાકાળ હતો ? તે કાં ન માને કે, તે કાળે મારો જ્ઞાનકાળ હતો અને તે પછી થયેલાં પરિવર્તનો અયોગ્ય અને મોહજન્ય હતાં ?... મારા સૂક્ષ્મ અભિમાનની અને અજ્ઞાનની નિશાની" હતાં ?

નર્મદૃષ્ટિ : ગાંધીજીની લોકશાહી નમ્રતાનું સૌથી આકર્ષક રૂપ એમની નર્મદૃષ્ટિ છે, અને તે એમને જગતના મહાપુરુષોમાં અદ્વિતીય બનાવે છે. "પાસે સૂતેલી અને હવે કંઈક જીવાનીમાં આવેલી સ્ત્રીની પાસે" ભૂત ઇત્યાદિ વિશેની પોતાની ખીકની વાત કરતાં શરમ આવતી હતી એ કબૂલ કરવાની હિંમત ગાંધીજી જ બતાવી શકે (પૃ. ૨૧). વેશ્યાઘરની મુલાકાતના શરમજનક પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં પણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિ એ પ્રસંગનું રમૂજ પાસું જોઈ શકે છે અને નોંધે છે : "બાઈ ગુસ્સે થઈ ને મને બેચાર 'ચોપડી'ને દરવાજો જ બતાવ્યો" (પૃ. ૨૪). એક સગા સાથે આપઘાત કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં પહેલાં બન્નેએ "કેદારજીને મંદિરે દીપમાળામાં લી ચડાવ્યું, દર્શન કર્યો, ને એકાંત શોધી" (પૃ. ૨૬) એ દશ્યમાં ગાંધીજીએ કિશોરમાનસનું કૃતક ગાંભીર્ય કેવી સૂક્ષ્મ નર્મદૃષ્ટિથી જીતું કરી આપ્યું છે ! લંડનમાં અંગ્રેજી સમાજની 'સભ્ય' રીતસાતો શીખવાના પ્રયત્નોનું વર્ણન આપતું આપું પ્રકરણ ગાંધીજીની નર્મદૃષ્ટિનું એક ઉત્તમ

ગીતાના ઉપદેશનો માત્ર બુદ્ધિથી અર્થ કરતાં તે માનવીને એની માનવતામાંથી મુક્ત બનવાનું સૂચવતો હોય એમ લાગે. આત્મન્યેવાત્મના તુષ્ટ: રહેવાનો અને આત્મરતિરેવ સ્યાદાત્મતૃપ્તશ્ચ માનવઃ એ આદર્શ તથા ત્રિશુણાતીત બની સર્વધર્માન્વરિત્યજ્ય મામેકં શરણં વ્રજનો ઉપદેશ મનુષ્યસ્વભાવની સામાન્ય તૃષ્ણાઓની સાથે એના હૃદયની પ્રેમઝંખના ને ધર્મભાવનાનો પણ નિષેધ કરતા હોય એવો ધ્વનિ નીકળે છે. પરંતુ ગીતાનો ઉદ્દેશ મનુષ્યની મનુષ્યતાને કુંઠિત કરવાનો નહિ પણ તેને અહમ્ના બંધનમાંથી મુક્ત કરી પૂર્ણ રૂપે પ્રગટાવવાનો છે. ગાંધીજીએ એ દર્શનમાં પોતાના હૃદયનો અભિલાપ જોયો. એમની સેવાભાવના માત્ર કર્તવ્યબુદ્ધિએ પ્રેરેલો નહિ પણ પ્રેમની પરિપૂર્ણતામાંથી ઉદ્ભવેલો આદર્શ હતો, અને ગીતાના નિષ્કામ કર્મના ઉપદેશમાં એમને એ આદર્શના પાલનમાં નિરહંભાવની આવશ્યકતાનું રહસ્ય પ્રગટ થયું. ત્રીજા અધ્યાયના ૨૭-૨૮ શ્લોકો ઉપરની નોંધમાં ગાંધીજી લખે છે: “જેમ શ્વાસોચ્છ્વાસ આદિ ક્રિયા પોતાની મેળે થાય છે; તેને વિશે મનુષ્ય આસક્ત નથી થતો, તેમ સ્વાભાવિક કર્મો પોતાની મેળે થતાં હોય તો તેમને વિશે આસક્તિ ન હોય. જેનો સ્વભાવ ઉદારતાનો છે તે પોતે ઉદાર છે એમ જાણતો પણ નથી; તેનાથી દાન કર્યા વિના રહેવાય જ નહીં.” અને ગીતાબોધના ત્રીજા અધ્યાય ઉપરના પ્રવચનમાં તેઓ કહે છે: “પોતાને ભાગે જે સેવા આવે તે ઈશ્વરપ્રીત્યર્થે કરવા તત્પર રહેવું. આમ કરવાથી જે કરીએ તે ઈશ્વર જ કરાવે છે એમ ભાવના ઉત્પન્ન થશે, એવું જ્ઞાન પેદા થશે અને અહંભાવ યાદ્યો જશે. આનું નામ સ્વધર્મ.” આવા નિષ્કામ, નિરહંભાવી, ઈશ્વરસમર્પિત સેવાયત્નમાં વ્યક્તિ કળાના આસ્વાદમાં અનુભવે છે તેવી, ચિત્તવૃત્તિમાં સંપૂર્ણ સંવાદિતાની પ્રસન્નતા અનુભવે છે અને તે જ, ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ, સમાધિ કે આત્મદર્શનની સ્થિતિ. એ સ્થિતિની કલ્પનામાત્ર ગાંધીજીના હૃદયમાં જે ઉત્સાહ પ્રેરતી તેનો સ્પર્શ ‘અનાસક્તિયોગ’ની પ્રસ્તાવનાના ગદ્યમાં પણ અનુભવાય છે.

૯. ‘મંગળપ્રભાત’

નિરહં ધ્યેયવિલીનતાની સ્થિતિની ગાંધીજીને જે ઝાંખી થઈ હતી તેની પાછળ વર્ષોના વ્રતબદ્ધ જીવનની સાધના રહી હતી. સત્યાગ્રહ આશ્રમનો ઉદ્દેશ પ્રજાજીવનની સુદ્ધિ અર્થે વ્રતબદ્ધ જીવન દ્વારા ધર્મની શક્તિ પ્રગટાવવાનો હતો. યરવડા જેલમાંથી ૧૯૩૦માં દર અઠવાડિયે મંગળવારે આશ્રમવાસીઓ માટે લખી મોકલેલા ને પાછળથી ‘મંગળપ્રભાત’ નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા પ્રવચનલેખોમાં ગાંધીજીએ આશ્રમની એ વ્રતસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે. કુલ અગિયાર વ્રતો હતાં.

૮. ગીતાવિચાર

‘સત્યના પ્રયોગો’માં ગાંધીજીએ વાચકને જે નિરહંભાવની ઝાંખી કરાવી છે તેની પ્રેરણા એમને ભગવદ્ગીતાના અભ્યાસ ને મનન-ચિંતનમાંથી મળી હતી. અસહકારના આંદોલનની નિષ્ફળતાના અનુભવ પછી નિષ્કામ કર્મભાવનાનું ખરું રહસ્ય તેમને પ્રગટ થવા માંડ્યું હતું. ૧૯૨૬નું વર્ષ રાજકીય ક્ષેત્રમાંથી નિવૃત્તિ લઈ આશ્રમમાં ગાળ્યું એ દરમિયાન તેમણે આશ્રમની પ્રાતઃકાળની પ્રાર્થનાના સમયે ભગવદ્ગીતા ઉપર વાર્તાલાપો શરૂ કર્યા. આ વાર્તાલાપોની નોંધ ‘ગાંધીજીનું ગીતાશિક્ષણ’ એ નામથી પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. નોંધોમાં ગાંધીજીનું વક્તવ્ય સળંગ જળવાઈ શક્યું નથી અને કોઈ કોઈ વાર તો ગાંધીજી પ્રાર્થનામાં હાજર રહેલાં બાળકો ને ઓછું ભણેલી બહેનોને ઉદ્દેશીને બોલી રહ્યા હોય એમ લાગે છે. એટલે ગીતાના ઉપદેશ ઉપર એક વ્યવસ્થિત ભાષ્ય તરીકે ‘ગાંધીજીનું ગીતા-શિક્ષણ’નું બહુ મહત્ત્વ નથી. પણ તે ઉપદેશનું જે સૂક્ષ્મ રહસ્ય ગાંધીજીના હૃદયમાં સ્ફુરી રહ્યું હતું તેની કંઈક ઝાંખી વાચકને એમાં જરૂર થાય છે. સન. ૧૯૩૦ના માર્ચ માસમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી ‘અનાસક્તિયોગ’ પુસ્તિકામાં તેમણે એ રહસ્યને કોઈ પણ વાચક સમજી શકે એવી સાદી અને સરળ છતાં એમના દર્શનના કાવ્યત્વને હૃદયગમ્ય કરતી ભાષામાં મૂકી આપ્યું. તેને સમજવામાં પણ મુશ્કેલી પડતી હતી એવી ફરિયાદ પરથી ૧૯૩૦માં યરવડા જેલમાંથી આશ્રમમાં સવારની પ્રાર્થનાના સમયે વાંચવા માટે દર મંગળવારે લખાતા પત્રોમાં ગીતાનું પ્રકરણવાર વિવરણ શરૂ કર્યું અને પોતાના વિચારોને બને તેટલી સહેલી ભાષામાં સમજાવવાનો ફરીથી પ્રયત્ન કર્યો. આ પ્રવચનો ‘ગીતાબોધ’ નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

ગાંધીજીનું ગીતાદર્શન એક ચિંતકનું નહિ પણ કવિદ્રષ્ટાનું છે. ‘અનાસક્તિયોગ’ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે તેમ એમને માટે “ગીતા સૂત્રગ્રંથ નથી” પણ “એક ધર્મકાવ્ય છે. તેમાં જેમ જોડાં બિતરો તેમ એમાંથી નવા ને સુંદર અર્થો મેળવો.” કાવ્યના અર્થનો વિસ્તાર તર્કવ્યાપારથી નથી થતો, પરંતુ એના શબ્દો કે કંપનો ભાવકના હૃદયમાં અંકિત થતાં કોઈ અકળ ચૈતન્યવ્યાપાર એ શબ્દો કે કંપનો દ્વારા નવાંનવાં ધ્વનિવર્તુળો સર્જે છે અને યુગેયુગે એમના નવા રહસ્યાર્થો પ્રગટ કરે છે. ગાંધીજીએ ગીતાના ઉપદેશનું એમ કાવ્યની રીતે પરિશીલન કર્યું છે. તેના શબ્દાર્થને વળગી નહિ રહેતાં તેમણે બીજા અધ્યાયમાં આવતું ‘સ્થિતપ્રજ્ઞનું’ અને બારમા અધ્યાયનું ‘લક્ષ્મણ’ એ બે ચિત્રો ઉપર પોતાની કંપનાદિષ્ટિ સ્થિર કરી અને એ ચિત્રોએ એમની હૃદયભૂમિમાં પડેલાં બીજાં સંસ્કારબીજોને અંકુરિત કરી ગીતાના ઉપદેશનું તેમને અત્યંત મૌલિક દર્શન કરાવ્યું.

આપણે...શરીર છે ત્યાં લગી તેનો ઉપયોગ કેવળ સેવાને અર્થે કરતાં શીખીએ છીએ, તે એટલે લગી કે તેનો ખરો ખોરાક સેવા થઈ પડે છે. તે ખાય છે, પીએ છે, ખેસે છે, સૂએ છે. જાગે છે, ઊઠે છે, તે બધું સેવાને જ અર્થે.” એ જ રીતે “અભય અમૂર્છ સ્થિતિની પરાકાષ્ટા છે. ...પૈસામાંથી, કુટુંબમાંથી, શરીરમાંથી ‘મારા’પણું કાઢી નાખીએ એટલે ભય ક્યાં છે?” અસ્પૃશ્યતાનિવારણ ને સ્વદેશીવ્રત બેવાં પહેલી નજરે સામાજિક કે રાજકીય દેખાતાં વ્રતોમાં પણ ગાંધીજી એવું આધ્યાત્મિક રહસ્ય જુએ છે. “અસ્પૃશ્યતા નિવારવી એટલે જગત-માત્રની સાથે મૈત્રી રાખવી, તેના સેવક થવું” અને સ્વદેશી “આત્માનો ધર્મ છે. ...આત્માને સારુ સ્વદેશીનો અંતિમ અર્થ સ્થૂળ સંબંધોમાત્રથી આત્મ્યંતિક સુક્તિ છે.” તેથી આત્માથીએ સર્વની પ્રત્યે આસક્તિ છોડી પોતાની પાસે રહેલાંની સેવામાં એતપ્રોત થઈ રહેવું. જાતમહેનતમાં ગાંધીજી યજ્ઞનું રૂપ જુએ છે. અને સર્વધર્મભાવમાં “પોતાના ધર્મની અપૂર્ણતાનો સ્વીકાર આવી જ જાય છે.... સત્યનો આરાધના, અહિંસાની કસોટી એ જ શીખવે.”

૧૦. ૧૯૩૦ પછીનાં લખાણો.

‘મંગળપ્રસાદ’ના લેખો સાથે ગાંધીજીની લેખનપ્રવૃત્તિને ૧૯૨૪ની સાલથી શરૂ થયેલો સર્જનાત્મક ગાળો પૂરો થાય છે. પોતાની આધ્યાત્મિક ઝંખનાનું સ્વરૂપ એમની આંતરદષ્ટિને હવે સ્પષ્ટ થઈ ગયું અને તેથી ૧૯૨૪થી ૧૯૩૦ સુધીનાં લખાણોમાં દર્શનની નવીનતાનો જે ભાવ અનુભવાય છે તે હવે પછીનાં લખાણોમાં દેખાતો નથી. ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણોનું પ્રમાણ પણ ઘટી જાય છે. ૧૯૩૨માં તેમણે યરવડા જેલમાં ‘સત્યાગ્રહાગ્રમનો ઇતિહાસ’ લખ્યો, અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલન અંગે તેમણે ૧૯૩૩માં પ્રથમ અંગ્રેજીમાં ‘હરિજન’ પછી હિંદીમાં ‘હરિજનસેવક’ અને પછી ગુજરાતીમાં ‘હરિજનબંધુ’ સાપ્તાહિક શરૂ કર્યાં. ૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી વ્યાખ્યાન આપ્યું, ૧૯૪૧-માં ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ - તેનું રહસ્ય અને સ્થાન’ એ નામની એક નાની પુસ્તિકા લખી, અને ૧૯૪૨ના જેલનિવાસ દરમિયાન આરોગ્યના વિષય ઉપર ટૂંકાં પ્રકરણો લખ્યાં, જે એમના મૃત્યુ પછી ‘આરોગ્યની ચાવી’ નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં. આ સર્વ લખાણોમાં ગાંધીજીની આંતરદષ્ટિને પ્રાપ્ત થયેલા સૌમ્ય અને સ્થિર પ્રકાશની મૃદુ આહ્વાદકતા છે, પણ ૧૯૩૧ની સાલ પછીનું ગાંધીજીનું ગદ્ય તેમનામાં જે આત્મતત્ત્વ પ્રગટ થઈ રહ્યું હતું તેની ભવ્યતાનો વાચકને અનુભવ કરાવતું નથી. પોતાના સર્વ ભાવોને આચરણમાં

જેમાંનાં પાંચ ભારતીય આધ્યાત્મિક પરંપરામાં પ્રતિષ્ઠા પામેલાં સત્ય, અહિંસા, બ્રહ્મચર્ય, અસ્તેય ને અપરિગ્રહનાં મહાવ્રતો હતાં અને બાકીનાં છ, અસ્વાદ, અભય, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, બ્રતમહેનત, સર્વધર્મસમભાવ ને સ્વદેશી, ગાંધીજીના પોતાના અનુભવ ઉપરથી અથવા દેશની તત્કાલીન સ્થિતિને અનુલક્ષીને ઉમેરવામાં આવ્યાં હતાં.

દરેક વ્રતને ગાંધીજીએ જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી તપાસ્યું છે અને વ્રતના સ્થૂળ અર્થમાંથી સૂક્ષ્મ અર્થો તારવ્યા છે (શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠકે ‘વિદ્વતિ’માં ‘ચેન જ્ઞાતેન’ લેખમાં ગાંધીજીએ ચોળેલા આવા ૨૧ અર્થપ્રકારો નોંધ્યા છે.) પરંતુ ગાંધીજીની રીત તર્કશાસ્ત્રીની નહિ, કવિની છે. એમનાં વ્રતો શાસ્ત્રવચન ઉપર આધારિત વિધિનિષેધરૂપ નિયમો નહોતાં પરંતુ એમના હૃદયમાં અંકિત થયેલા આદર્શને આચરણગત કરવાનાં, એટલે કે આધ્યાત્મિક ‘સ્વ-સર્જન’નાં સાધન હતાં, એટલે જેમ કાવ્યના રહસ્યબિંદુમાંથી એક પછી એક કલ્પનો સ્ફુરે છે તેમ ગાંધીજીના હૃદયગત આદર્શમાંથી લિન્નલિન્ન વ્રતો ને તેમના સૂક્ષ્મ ફલિતાર્થો સ્ફુરતા દેખાય છે. સર્વમાં સત્ય મધ્ય સ્થાને છે, અને બીજાં વ્રતોને સત્ય અથવા સત્ય ને અહિંસાની જોડીમાંથી ઘટાવ્યાં છે. “...સત્યની આરાધનાને ખાતર જ આપણી હસ્તી”, ગાંધીજી કહે છે, “તેને જ કારણે આપણી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ, એને જ કારણે આપણે પ્રત્યેક શ્વાસોચ્છવાસ લઈએ.” પણ સત્યનું સંપૂર્ણ દર્શન, “આ દેહે અસંભવિત છે,” અને અહિંસા દ્વારા જ તેની તરફ પ્રગતિ કરી શકાય. અહિંસાનું પાલન કરતાં, તેઓ લખે છે, “આપણને સત્યનું વધારે સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. આમ કરતાં આપણે જગતને મિત્ર બનાવતાં શીખીએ છીએ; ઈશ્વરનો, સત્યનો, મહિમા વધારે જણાય છે; સંકટ વેઠતાં છતાં શાંતિસ્થપ વધે છે; આપણામાં સાહસ, હિંમત વધે છે; આપણે શાશ્વતઅશાશ્વતનો ભેદ વધારે સમજીએ છીએ, કર્તવ્ય-અકર્તવ્યનો વિવેક આવડે છે, અભિમાન ગળે છે, નમ્રતા વધે છે; પરિગ્રહ સહેજે ઝોછો થાય છે; ને દેહની અંદર ભરેલો મેલ નિત્ય ઝોછો થાય છે.” સત્ય-અહિંસાના પાલન માટે ગાંધીજીએ બ્રહ્મચર્યની આવશ્યકતા જોઈ ને બ્રહ્મચર્ય માટે અસ્વાદવ્રતની.

ગાંધીજીની ઋષિદૃષ્ટિએ બાકીનાં વ્રતોમાં પણ એમના સ્થૂળ શબ્દાર્થો ઉપરાંત બિંદુ આધ્યાત્મિક રહસ્ય જોયું છે. અસ્તેયમાં એમણે સત્યનું સૂક્ષ્મ રૂપ જોયું, અને અપરિગ્રહ ને અભય વ્રતોના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં આત્મદર્શનની સ્થિતિની ઝાંખી કરી. તેઓ લખે છે, “કેવળ સત્યની, આત્માની દૃષ્ટિએ વિચારતાં શરીર પણ પરિગ્રહ છે. ... આત્મા સર્વવ્યાપક હોઈ શરીરરૂપી પાંજરામાં કેમ પુરાય? એ પાંજરાને ટકાવવા સારું અનર્થો કેમ કરે? ત્રીજાને કેમ હણે? આમ વિચાર કરતાં

આપણે...શરીર છે ત્યાં લગી તેનો ઉપયોગ કેવળ સેવાને અર્થે કરતાં શીખીએ છીએ, તે એટલે લગી કે તેનો ખરો ખોરાક સેવા થઈ પડે છે. તે ખાય છે, પીએ છે, ખેસે છે, સૂએ છે, જાગે છે, બેસે છે, તે બધું સેવાને જ અર્થે.” એ જ રીતે “અલ્પ અમૂર્છ સ્થિતિનો પરાકાષ્ટ છે. ...પૈસામાંથી, કુટુંબમાંથી, શરીરમાંથી ‘મારા’પણું કાઢી નાખીએ એટલે લય ક્યાં છે?” અસ્પૃશ્યતાનિવારણ ને સ્વદેશીપ્રત જેવાં પહેલી નજરે સામાજિક કે રાજકીય દેખાતાં વ્રતોમાં પણ ગાંધીજી એવું આધ્યાત્મિક રહસ્ય જુએ છે. “અસ્પૃશ્યતા નિવારવી એટલે જગત-માત્રની સાથે મૈત્રી રાખવી, તેના સેવક થવું” અને સ્વદેશી “આત્માનો ધર્મ છે. ...આત્માને સારુ સ્વદેશીનો અંતિમ અર્થ સ્થૂળ સંબંધોમાત્રથી આત્યંતિક સુક્તિ છે.” તેથી આત્માથીએ સર્વની પ્રત્યે આસક્તિ છોડી પોતાની પાસે રહેલાંની સેવામાં એતપ્રોત થઈ રહેવું. જાતમહેનતમાં ગાંધીજી યજ્ઞનું રૂપ જુએ છે. અને સર્વધર્મભાવમાં “પોતાના ધર્મની અપૂર્ણતાનો સ્વીકાર આવી જ જાય છે.... સત્યનો આરાધના, અહિંસાની કસોટી એ જ શીખવે.”

૧૦. ૧૯૩૦ પછીનાં લખાણો.

‘મંગળપ્રભાત’ના લેખો સાથે ગાંધીજીની લેખનપ્રવૃત્તિનો ૧૯૨૪ની સાલથી શરૂ થયેલો સર્જનાત્મક ગાળો પૂરો થાય છે. પોતાની આધ્યાત્મિક અંખનાનું સ્વરૂપ એમની આંતરદષ્ટિને હવે સ્પષ્ટ થઈ ગયું અને તેથી ૧૯૨૪થી ૧૯૩૦ સુધીનાં લખાણોમાં દર્શનની નવીનતાનો જે ભાવ અનુભવાય છે તે હવે પછીનાં લખાણોમાં દેખાતો નથી. ગાંધીજીનાં ગુજરાતી લખાણોનું પ્રમાણ પણ ઘટી જાય છે. ૧૯૩૨માં તેમણે યરવડા જેલમાં ‘સત્યાગ્રહાગ્રમનો ઇતિહાસ’ લખ્યો, અસ્પૃશ્યતાનિવારણના આંદોલન અંગે તેમણે ૧૯૩૩માં પ્રથમ અંગ્રેજીમાં ‘હરિજન’ પછી હિંદીમાં ‘હરિજનસેવક’ અને પછી ગુજરાતીમાં ‘હરિજનબંધુ’ સાપ્તાહિક શરૂ કર્યાં. ૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી વ્યાખ્યાન આપ્યું, ૧૯૪૧માં ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ - તેનું રહસ્ય અને સ્થાન’ એ નામની એક નાની પુસ્તિકા લખી, અને ૧૯૪૨ના જેલનિવાસ દરમિયાન આરોગ્યના વિષય ઉપર ટૂંકાં પ્રકરણો લખ્યાં, જે એમના મૃત્યુ પછી ‘આરોગ્યની યાત્રી’ નામની પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં. આ સર્વ લખાણોમાં ગાંધીજીની આંતરદષ્ટિને પ્રાપ્ત થયેલા સૌમ્ય અને સ્થિર પ્રકાશની મૃદુ આહ્લાદકતા છે, પણ ૧૯૩૧ની સાલ પછીનું ગાંધીજીનું ગદ્ય તેમનામાં જે આત્મતત્ત્વ પ્રગટ થઈ રહ્યું હતું તેની ભવ્યતાનો વાયકને અનુભવ કરાવતું નથી. પોતાના સર્વ ભાવોને આચરણમાં

ઉતારવાની જે એકાગ્ર તમન્ના ગાંધીજીએ કેળવી હતી તે, કદાચ, એ ભાવોને શબ્દદેહ આપવાની વૃત્તિને બાધક હોય.

‘સત્યાગ્રહાશ્રમનો ઇતિહાસ’માં ગાંધીજીએ પ્રતબદ્ધ, પ્રાર્થનામય ને સેવાનિષ્ઠ જીવનના એક યાદગાર સામૂહિક પ્રયોગનું વર્ણન આપ્યું છે. એ પ્રયોગમાં સફળતા મળી હોવાનો તેઓ દાવો નથી કરતા; બદલે સત્ય, અહિંસા ને બ્રહ્મચર્ય એ મુખ્ય પ્રતોના પાલનમાં ઠીકઠીક નિષ્ફળતા મળી હોવાનું તેઓ કબૂલ કરે છે. પરંતુ બાહ્ય દૃષ્ટિએ પ્રયોગ નિષ્ફળ રહ્યો હોવા છતાં તેણે ગાંધીજીની સત્યદૃષ્ટિની કસોટી કરીને તેને પરિપક્વ બનાવી, આશ્રમની નિષ્ફળતાઓ સ્વીકારી ગાંધીજી શન્યતાના આદર્શને વરેલા સાચા ‘મહાત્મા’ બન્યા. સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ગાંધીજીએ સાહિત્ય વિશેની પોતાની દૃષ્ટિને અનુસરી આદ્ર્ હૃદયે સાક્ષરોને અર્ધશિક્ષિત જનતા માટે સાહિત્યનું સર્જન કરવાની વિનવણી કરી. પોતાને ‘કેવી કળા ઇષ્ટ હતી તેનું’ ઉદાહરણ આપતાં ગાંધીજીએ મૈસૂર રાજ્યના બેલૂરમાં એક સ્ત્રીની પ્રતિમા જોઈ હતી તેનું ‘શબ્દચિત્ર આપ્યું’ છે તે, પોતાને પસંદ પડી હોય એવી કોઈ કળાકૃતિ પ્રત્યેના પોતાના પ્રતિભાવોનું વર્ણન કરવાની એમની શક્તિનો સુંદર નમૂનો છે.

‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ’માં ગાંધીજીએ દેશમાં સાચું સ્વરાજ સ્થાપવા માટેના કાર્યક્રમની રૂપરેખા આપી છે. ગાંધીજીની દૃષ્ટિએ સ્વરાજ એ રાજકીય નહિ પણ નૈતિક સ્થિતિ છે, અને પ્રજામાં નૈતિક શક્તિ કેળવીને જ તે સિદ્ધ કરી શકાય. તે કેળવવા માટે એમણે સત્ય ને અહિંસાને વરેલા પ્રજાસેવકો દ્વારા આર્થિક, સામાજિક ને સાંસ્કૃતિક પુનર્રચનાનો ૧૮ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ આપ્યો. આ કાર્યક્રમમાં સ્થૂળ લક્ષ્યાંકો સિદ્ધ કરવાનું મહત્ત્વ હતું તે કરતાં તેના અમલ દ્વારા પ્રજાજીવનમાં નૈતિક મૂલ્યો દૃઢ કરવાનું વધુ હતું. ‘મંગળપ્રભાત’માં ગાંધીજીએ વ્યક્તિસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું હતું; અહીં તેઓ સમાજસાધનાનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. અને સત્ય ને અહિંસાની શક્તિ વિશે એમની શ્રદ્ધા હવે એટલી જાંડી બની છે કે ‘મંગળપ્રભાત’ના ગદ્યમાં નવા દર્શનનો ઉત્સાહ ને કવિત્વમય વાણીનો ઉન્મેષ હતા તેને બદલે આ પુસ્તિકામાં તેમના વિચારો વાચકનું ધ્યાન ખેંચે એવા કોઈ શબ્દચમત્કાર વિના શાંત, નમ્ર ને અનાગ્રહી છતાં પ્રેરક વાણીપ્રવાહ રૂપે વહે છે.

જેમ ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ’માં ગાંધીજી નીરોગી સમાજજીવનનું ચિત્ર આપે છે તેમ ‘આરોગ્યની ચાવી’માં તેઓ સાચા અર્થમાં નીરોગી વ્યક્તિજીવનનું ચિત્ર આપે છે. ભારતીય પરંપરા અનુસાર ધર્મ પહેલો પુરુષાર્થ છે, અને શરીર ધર્મપાલનનું મુખ્ય સાધન છે. એવા સાધન તરીકે એને કેમ કેળવવું અને જાળવવું

એ ‘આરોગ્યની યાવી’ના વિષય છે. ‘આરોગ્ય વિશે સામાન્ય જ્ઞાન’ ઉપરનાં પ્રકરણોમાં ગાંધીજીએ આ જ દૃષ્ટિથી વિષયની ચર્ચા કરી હતી, પરંતુ હવે એમની ધર્મદષ્ટિ વધુ વિશદ ને મોક્ષલક્ષી બની છે. મનુષ્યશરીરનો સદુપયોગ “આત્માને રહેવાનું મંદિર” બનાવવામાં છે, અને અંતિમ દષ્ટિએ બેતાં તો શરીર પણ, ગાંધીજી કહે છે, ઈશ્વરથી વ્યાપ્ત એવા “સુદૂર અને અદૂર આકાશતત્ત્વ”ની સાથે અનુસંધાન સાધવામાં અંતરાયરૂપ છે. એટલે “શરીર રહે કે જાય તેને વિશે આપણે તટસ્થ રહીએ” અને “આપણી શક્તિ ને આપણા જ્ઞાન પ્રમાણે તેના સદુપયોગ સેવા સારુ, ઈશ્વરને ઝોળખવા સારુ, તેના જગતને બાળવા સારુ, તેની સાથે ઐક્ય સાધવા સારુ કરીએ.” દશ્ય આકાશ સાથેનું અનુસંધાન ગાંધીજીના કવિ-હૃદયને એવો જ આનંદ આપે છે. “...મનુષ્યનું સૂવાનું સ્થાન આકાશ નીચે હોવું જોઈએ.... તેની છત્રી અગણિત તારાઓથી જડેલું આકાશ જ હોય. જ્યારે આંખ બિંદો ત્યારે તે પ્રતિક્ષણ નવું દશ્ય બેશે.... તારાઓના ભવ્ય સંઘ ફરતો જ દેખાશે. જે મનુષ્ય એઓની સાથે અનુસંધાન કરી સૂશે ને તેઓને પોતાના હૃદયના સાક્ષી કરશે તે કદી અપવિત્ર વિચારને સ્થાન નહીં આપે ને શાંત નિદ્રા લેશે.”

સંપૂર્ણ નિર્વિકારતાની સ્થિતિ ગાંધીજીનાં કલ્પનાત્મકને વર્ણવી આકર્ષી રહી હતી અને તેને સિદ્ધ કરવા તેઓ ‘આરોગ્યની યાવી’નાં પ્રકરણ લખાયાં તે અરસામાં પ્રયોગો કરી રહ્યા હતા. તે પ્રયોગો, બ્રહ્મચર્ય ઉપરના પ્રકરણમાં ગાંધીજી લખે છે, “સમાજની આગળ મૂકવા જેટલી સ્થિતિએ પહોંચ્યા નથી. જે મને સંતોષ થાય તેટલે અંશે સફળ થશે તો તે સમાજની પાસે મૂકવાની આશા રાખું છું.” સન ૧૯૪૬-૪૭માં દેશ કોમી દ્વેષની આગમાં સપડાયો ત્યારે સંપૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય ને અહિંસાની સિદ્ધિ દ્વારા તેને શાંત કરવાની ગાંધીજીની અભિલાષા હતી, પરંતુ કોમી દાવાનળની જ્વાળાઓ છેવટે એમના જીવની આહુતિ લઈને જ શમી હતી. એમના જીવનના આ કરુણભવ્ય અંતની એ સમયનાં એમનાં પ્રાર્થનાપ્રવચનોમાં કંઈક ઝાંખી થાય છે.

ટીપ

[‘ક્યેફ્ટેડ વર્ક્સ’ તે ‘ક્યેફ્ટેડ વર્ક્સ ઓફ મહાત્મા ગાંધી’, ‘અક્ષરરેહ’ તે ‘ગાંધીજીનો અક્ષરરેહ’ અને ‘દ. આ. સ. ઇ.’ તે ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ એમ સમજવું. ‘ક્યેફ્ટેડ વર્ક્સ’ અને ‘અક્ષરરેહ’ પરત્વે પહેલાં આંકડો ગ્રંથક્રમાંકનો અને બીજો પૃષ્ઠક્રમાંકનો સમજવો.]

૧ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ' ૬૨ : ૩૫૮. ૨ એ જ, ૨૨ : ૩૨૦. ૩ 'અક્ષરહેલ', ૧૭ : ૫૭. ૪ એ જ, ૨૬ : ૩૭૭. ૫ "Let him who has eyes see, and him who has ears hear." ૬ 'બાપુના પત્રો-૮ : શ્રી નારણદાસ ગાંધીને', ભાગ ૧, પૃ. ૩૪૧. ૭ 'દ. આ. સ. ઇ.', પૃ. ૮-૯. ૮ એ જ, પૃ. ૩૪. ૯ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૪૮ : ૪૩૪. ૧૦ 'અક્ષરહેલ', ૧૪ : ૪૫૭-૮. ૧૧ એ જ, ૧૪ : ૩૫૩. ૧૨ એ જ, ૧૨ : ૪૦૬. ૧૩ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૫૫ : ૩૮૨. ૧૪ 'ગીતાબોધ', પૃ. ૨૩ ૧૫ 'બાપુના પત્રો-૫ : કૃ. પ્રેમાબહેન કંટકને', પૃ. ૨૦૩. ૧૬ 'દ. આ. સ. ઇ.', પૃ. ૧૮૦-૧. ૧૭ 'અક્ષરહેલ', ૩ : ૩૫૬. ૧૮ એ જ, ૫ : ૧૦૩. ૧૯ એ જ, ૫ : ૨૦ એ જ, ૫ : ૫૦૬-૭. ૨૧ એ જ, ૪ : ૪૬૨. ૨૨ એ જ, ૭ : ૩. ૨૩ એ જ, ૮ : ૪. ૨૪ એ જ, ૭ : ૩૮. ૨૫ એ જ, ૭ : ૬૪. ૨૬ એ જ, ૭ : ૩૭૭. ૨૭ દશ આંખાંની છાપ આપી. ૨૮ 'અક્ષરહેલ', ૭ : ૧૩૫. ૨૯ એ જ, ૮ : ૭૨-૯. ૩૦ એ જ, ૮ : ૮૬-૮. ૩૧ એ જ, ૧૧ ને ૧૨. ૩૨ એ જ, ૧૧ : ૪૪૭-૮. ૩૩ એ જ, ૧૧ : ૪૩૭. ૩૪ એ જ, ૮. ૩૫ એ જ, ૮. ૩૬ એ જ, ૧૧ : ૧૭૬-૮૫. ૩૭ એ જ, ૧૧ : ૩૭૧-૩. ૩૮ એ જ, ૧૨ : ૧૯૫-૮૧. ૩૯ એ જ, ૮ ને ૯. ૪૦ એ જ, ૧૨ : ૪૪૪-૫૨. ૪૧ એ જ, ૧૧ : ૬૨. ૪૨ એ જ, ૧૨ : ૩૪૦. ૪૩ એ જ, ૯ : ૪૬૪, ૧૧ : ૬૪, ૧૨ : ૩૧૧, ૩૧૨, ૩૨૧, ૩૪૨, ૩૫૪-૫, ૩૭૩. ૪૪ એ જ, ૯ : ૫૩૪, ૫૩૭. ૪૫ એ જ, ૧૪ : ૧૪-૩૫. ૪૬ એ જ, ૧૪ : ૪૬-૬૦. ૪૭ એ જ, ૧૪ : ૬૦. ૪૮ એ જ, ૧૪ : ૫૬. ૪૯ એ જ, ૧૬ : ૬૨. ૫૦ એ જ, ૧૬ ને ૧૭. ૫૧ એ જ, ૧૬ : ૪૫૨-૬૧. ૫૨ એ જ, ૨૦ : ૪૫-૪૭. ૫૩ એ જ, ૨૦ : ૨૫૬-૫૮. ૫૪ એ જ, ૨૧ ૫૫ એ જ, ૨૧ : ૮૧-૪. ૫૬ એ જ, ૨૪ : ૧૮૪. ૫૭ એ જ, ૨૭ : ૯૨-૩. ૫૮ 'કલેક્ટેડ વર્ક્સ', ૪૮ : ૧૨૭, ૫૭ : ૪૪૬, ૬૪ : ૭૪, ૧૦૧. ૫૯ 'અક્ષરહેલ', ૨૩ : ૫૦૧-૪. ૬૦ એ જ, ૨૭ : ૨૭૨-૪. ૬૧ એ જ, ૧૬ : ૨૨૧-૩, ૧૭ : ૪૦૬-૧૦, ૨૭ : ૩૨૫-૬, ૩૦ : ૩૫-૬, ૩૪ : ૧૩૪-૫. ૬૨ 'બાપુના પત્રો-૫ : કૃ. પ્રેમાબહેન કંટકને', પૃ. ૬૩.

પ્રકરણ ૭

કાલેલકર

દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર

[ઈ.સ. ૧૮૮૫]

‘ઉપાસના કરવા લાયક ને કોઈ દેવતા હોય તો તે જીવનદેવતા જ છે. પણ જીવન-દેવતાની ઉપાસના કપરી હોય છે. માણસને માટે ને કાંઈ પણ હિતતમ હોય તો તે જીવનદેવતાને ઓળખવું એ જ છે. જીવનદેવતા બહુરૂપિણી છે.’

—કાકાસાહેબ કાલેલકર

૧. જીવનરેખા

કાકાસાહેબ કાલેલકરનો જન્મ ઈ. ૧૮૮૫ના ડિસેમ્બરની પહેલી તારીખે સતારામાં થયો હતો.^૧ તેમના પિતા બાલકૃષ્ણ કાલેલકર પ્રકૃતિએ ઘણા ધર્મ-નિષ્ઠ પાપભીરુ અને જાગૃત ન્યાયબુદ્ધિવાળા હતા. માતા રાધાબાઈ પણ કુલીન સદાચારી અને પરોપકારવૃત્તિવાળાં હતાં. દેવપૂજન જપતપ વ્રતઉપવાસ જેવાં કર્મકાંડો અને વિધિનિષેધોનું તેઓ ચુસ્ત રીતે પાલન કરતાં. તેમના કુટુંબમાં પ્રાચીન ધર્મગ્રંથો અને મરાઠી સંતોના લાકિતસાહિત્યનું સતત પારાયણ ચાલતું રહેતું. ત્યારે તીર્થાટનના પ્રસંગે આવતા ત્યારે કુટુંબનાં બાળકોને પણ સાથે લેવામાં આવતાં. આ જાતની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓની બાળક દત્તાત્રેયના મન પર ઊંડી અસર પડી દેખાય છે.

ઈ. ૧૯૦૩માં કાકાસાહેબ, મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરી, પૂનાની ફર્ગ્યુસન કોલેજમાં જોડાયા. તેમના વ્યક્તિત્વઘડતરનો આ એક મહત્ત્વનો તબક્કો હતો. એ સમયે આખાયે દેશમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું પ્રચંડ મોજું ફરી વળ્યું હતું. સહજ જ જુદીજુદી રાષ્ટ્રીય ચળવળો તેમનું ધ્યાન ખેંચી રહી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને અરવિંદ ઘોષની 'નેશનલ કાઉન્સિલ ઓફ એજ્યુકેશન', આર્યસમાજ, ડોન સોસાયટી, થિયોસોફિકલ સોસાયટી, બ્રહ્મોસમાજ, રામકૃષ્ણ મિશન અને બંગાળનો નૂતન કળાસંપ્રદાય જેવી રાષ્ટ્રીય ચેતનાથી પ્રેરાયેલી જુદીજુદી અનેક સંસ્થાઓ ત્યારે સક્રિય બની હતી. એ સૌની લાવના પ્રાચીન ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું ઉજ્જવલ રૂપ પ્રગટ કરી નવા યુગના સંદર્ભમાં તેની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરવાની હતી. સ્વામી વિવેકાનંદ અને ભગિની નિવેદિતાએ પ્રાચીન વેદાંતનું રહસ્ય સમગ્રવર્તામાં તેમાં જનસેવાનું મૂલ્ય પણ સાંકળી આપ્યું. તરુણ કાકાસાહેબના મન પર આ બધી પ્રવૃત્તિઓ અને વિચારણાનો પ્રભાવ પડ્યો હશે.

આ વયે કાકાસાહેબે પોતાના જીવનકાર્ય (mission) વિશે ઘણા સંકલ્પ-વિકલ્પો કર્યો દેખાય છે. જીવનની દિશા સ્પષ્ટ થતી નહોતી. થોડો સમય લોક-માન્ય ટિળકના નેતૃત્વ હેઠળ ચાલતી સ્વદેશી અને દ્રાણધીની ચળવળમાં કામ કર્યું. થોડો સમય ક્રાંતિવીર બાપટ અને વીર સાવરકરની મંડળીમાંયે જોડાયા. આમ એક બાજુ રાષ્ટ્રીય વહેણમાં તેઓ ખેંચાઈ રહ્યા હતા ત્યારે, બીજી બાજુ તેમના અંતરમાં આધ્યાત્મિક કટોકટી ચાલી રહી હતી. બાળપણની ભોળા ધર્મશ્રદ્ધા કઠોર બુદ્ધિની એરણ પર ખંડિત થઈ ગઈ હતી. તેમનું મન સંશયવાદ્યંતી ઘેરાયેલું રહેતું હતું. એવે સમયે વિવેકાનંદનાં વચનોએ તેમને ઉગારી લીધા. તેમના અંતરમાં નવી આસ્થા જન્મી કે ભારતના પુનરુદ્ધારનો એકમાત્ર માર્ગ તે કેળવણીનો છે. અને મનોમન જ તેમણે કેળવણીના કામની દીક્ષા અંગીકાર કરી લીધી.

શુરુકુળ, રાજન મહેન્દ્ર પ્રતાપનું પ્રેમમહાવિદ્યાલય, આચાર્ય કૃપાલાનીજનો સિંધુ
બ્રહ્મચર્યાશ્રમ અને રવીન્દ્રનાથની પ્રસિદ્ધ સંસ્થા શાંતિનિકેતનની મુલાકાત લીધી.
શાંતિનિકેતનમાં તો શુરુદેવના સાન્નિધ્યમાં થોડો સમય અધ્યાપનનું કામ પણ
કર્ચું. ઈ. ૧૯૧૩માં આચાર્ય કૃપાલાની અને ગિરધારી જેવા મિત્રો સાથે
તેઓ બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ કરી આવ્યા.

ઈ. ૧૯૧૫માં શાંતિનિકેતનમાં તેમને પ્રથમ વાર ગાંધીજી જેડે મુલાકાત થઈ.
સત્યાગ્રહનો સિદ્ધાંત તેમ જ ખીબ રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નો વિશે તેમણે ગાંધીજી જેડે વિચાર-
વિનિમય કર્યો. સત્યાગ્રહના સાધનની ક્ષમતા વિશે તેમના મનમાં અત્યાર સુધી
જે સંશય પડ્યો હતો તે આ મુલાકાતથી દૂર થયો. તેઓ હવે ગાંધીજીના
અનુયાયી બન્યા. ગાંધીજીના સૂચનથી સત્યાગ્રહ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય યાજ્ઞા અને
ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં તેમણે શિક્ષણ કામ સ્વીકાર્યું, અને જેટલોક સમય એ
સંસ્થાના સંચાલનની જવાબદારી પણ ઉપાડી. દરમ્યાન સત્યાગ્રહની લડતમાં
તેઓ સક્રિય બન્યા.

ઈ. ૧૯૩૨માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ છોડી અને આખાથે રાષ્ટ્રને પોતાની
કર્મભૂમિ બનાવી. અસહકારની લડતમાં લાગ લેવા બદલ તેમને જેલ જવાના
પ્રસંગો આવ્યા. રાષ્ટ્રભાષા હિંદુસ્તાનીના પ્રચારકાર્ય અંગે દેશના જુદાજુદા
પ્રાંતોમાં તેમને પ્રવાસો કરવા પડ્યા. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયમાં 'ગાંધી સ્મારક નિધિ'ના
નિયામક તરીકે સેવા આપી. રાષ્ટ્રીય કક્ષાઓની ખીજ અનેક સંસ્થાઓ જેડે
પણ તેઓ સંકળાયેલા રહ્યા. દરમ્યાન ચીન, જાપાન, રશિયા, આફ્રિકા, યુરોપ,
અમેરિકા વગેરે દેશોમાં પ્રવાસ કરી આવ્યા. ભારતના 'સાંસ્કૃતિક એલમ્બી' તરીકે
તેમની એ સેવા નોંધપાત્ર છે. ઈ. ૧૯૬૦માં ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદના
અમદાવાદ ખાતે મળેલા વીસમા અધિવેશનના તેઓ પ્રમુખ તરીકે વરાયા હતા.
તેમની રાષ્ટ્રીય સેવાઓની કદર કરતાં ભારત સરકારે ઈ. ૧૯૬૪માં તેમને
'પદ્મવિભૂષણ'ના ઇલકાળથી નવાજ્યા હતા. તેમના ચિંતનાત્મક ગ્રંથ 'જીવન-
વ્યવસ્થા'ને સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનું ઈ. ૧૯૬૪નું પારિતોષિક એનાયત
થયું હતું.

૨. નિરાળી પ્રતિભા

કાકાસાહેબની લેખનપ્રવૃત્તિ ઈ. ૧૯૨૦ની આસપાસમાં શરૂ થયેલી તે અત્યાર
સુધી અવિરતપણે ચાલુ રહી છે. ગૂજરાતીમાં પ્રગટ થયેલા તેમના ગ્રંથોની કુલ
સંખ્યા ચાળીસથી પણ વધારે છે. જન્મે મહારાષ્ટ્રી હોવા છતાં ગૂજરાતી ભાષા
પ્રત્યે પોતાની માતૃભાષા મરાઠી જેટલો જ ભક્તિભાવ તેમણે દાખવ્યો છે.

તેમનાં મોટા ભાગનાં લખાણો પહેલાં ગુજરાતીમાં જ અવતર્યાં છે. આપણી ભાષાને પોતાના હૃદયની સકલ સમૃદ્ધિ રેડીને તેમણે એટલી સમર્થ રીતે ખેડી કે, ગાંધીજીએ તેમને ‘સવાઈ ગુજરાતી’નું મોંઘેરું ગિરુદ આપ્યું.

કાકાસાહેબે નિબંધ, પ્રવાસકથા, આત્મવૃત્તાંત, પત્ર આદિ ગદ્યના વિવિધ પ્રકારો ખેડ્યા. નિબંધોમાં ચિંતનાત્મક અને લલિત બંને શૈલીનાં લખાણો તેમણે લખ્યાં. ચિંતનાત્મક લખાણોમાં તેમની ચિંતક તરીકેની તેજસ્વી પ્રતિભાનો પરિચય મળે જ છે. પણ તેમની પ્રતિભાનો એ કંઈક સીમિત અને એકદેશીય આલિંગકાર છે. તેમનું બહુશ્રુત સંસ્કારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વ, તેમના પ્રવાસપ્રયોજનો અને લલિતનિબંધોમાં, વધુ સુભગ રૂપમાં અને વધુ અખિલાઈમાં પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. આકાશદર્શનના તેમના લેખો એમાં રજૂ થતા વિષયની નવીનતાને કારણે એક નિરાળો જ ઉન્મેષ બની રહે છે. ગાંધીજીએ સિદ્ધ કરેલી ગદ્યશૈલીમાં તેમણે લાવણ્યવતી એક અનોખી ગદ્યછટા નિપજાવી. ગાંધીજીના પ્રખર તપોમય વ્યક્તિત્વ હેઠળ લાંબો સમય તેઓ રહ્યા. પણ તેમના હૃદયની સૌંદર્યવૃત્તિ તેથી કરમાઈ ગઈ નથી : એ વિભૂતિનાં તેજ પી પીને તે જાણે કે વધુ દીપ્તિમંત બની છે.

કાકાસાહેબની જીવનગતિ ગાંધીજી કરતાં કંઈક જુદી દિશાની દેખાય છે. ગાંધીજીની દૃષ્ટિમાં ભારતનાં કરોડો દરિદ્રનારાયણો ઉન્મેષ માટે વસી ગયાં હતાં. તેમણે પોતાનું આખું જીવન એ દરિદ્રનારાયણોના પુનરુદ્ધાર અર્થે સમર્પિત કર્યું હતું. લોકત્રેય, લોકસેવા અને લોકશિક્ષણ એ જ તેમના જીવનનાં મુખ્ય પ્રેરક બળો બની રહ્યાં હતાં. તેમના સત્યના-પ્રયોગો આવા પરમ લક્ષ્યની દિશામાં ચાલ્યા હતા. તેમની પાસે સૌંદર્યદૃષ્ટિ નહોતી એમ તમે કહી શકો નહિ. સંગીત ચિત્ર સાહિત્ય જેવી કળાઓમાં સૂક્ષ્મ રસદૃષ્ટિથી પ્રવેશ કર્યો હોય એવા અનેક પ્રસંગો તેમના જીવનમાં જોવા મળે છે. પોતાની આસપાસ વિસ્તરેલી પ્રકૃતિમાં વિશ્વના મહાન સર્જકની કળાનું પોતે દર્શન કરે છે, એમ પણ તેઓ કહેતા, પણ કેવળ સૌંદર્યની ઉપાસનાને તેમની જીવનવિચારણામાં ઝાઝું મહત્ત્વ નહોતું. ખીજા બાજુ, કાકાસાહેબ પણ ગાંધીજીએ ખતાવેલા રચનાત્મક કાર્યક્રમમાં જોડાયેલા રહ્યા, અને રાષ્ટ્રજીવનના તેમ માનવસમાજના પ્રશ્નો વિશે વિચારવિમર્શ પણ કરતા રહ્યા. પણ તેમની શોધ વિશ્વજીવન પાછળ રહેલા પરમ તત્ત્વની હતી. આ પરમ તત્ત્વને ‘જીવનદેવતા’ તરીકે તેઓ ઓળખાવે છે. તેઓ કહે છે કે પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ, ભૂમિ અને ભૂમા — એમ સમયને વ્યાપી લેતી ‘જીવનદેવતા’ અનંતવિધ રૂપે વિલસ્યા કરે છે. પ્રકૃતિનાં રુદ્રરમ્ય તરવોમાં તેમ માનવહૃદયમાં

સ્ફુરતાં શુભંકર તત્ત્વોમાં એનો જ વિશેષ આવિર્ભાવ જોવા મળે છે. સત્યમ્ શિવમ્ અને સુન્દરમ્ એ ત્રણ એની જ મુખ્ય વિભૂતિઓ છે. ધર્મ કળા સંસ્કૃતિ આદિમાં એની જ ઝાંખી થાય છે. એ ખરું કે વ્યવહારજીવનમાં હિંસ્રતા કુત્સિતતા જેવાં વિઘાતક તત્ત્વોય કામ કરે છે — કાકાસાહેબ જીવનની નરી હકીકત લેખે એનો ઇન્કાર કરતા નથી — પણ તેઓ જે પ્રકારની જીવનભાવના કેળવી રહ્યા છે તેમાં એનું જિંચું સ્થાન નથી. જીવનમાં પ્રગટ થતાં શ્રેયસ્કર તત્ત્વોમાં જ તેમની જાંડી આસ્થા રહી છે.

‘જીવનદેવતા’ને પૂર્ણરૂપમાં જોવાજીવણવાની વૃત્તિ જ તેમને જ્ઞાનવિજ્ઞાનના વિવિધ વિષયોમાં પ્રેરી રહી છે. કંઈક આશ્ચર્ય લાગે એવી વાત છે કે, ધર્મ સંસ્કૃતિ સમાજવિજ્ઞાન નૃવંશશાસ્ત્ર ઇતિહાસ પુરાણ સાહિત્યાદિ કળા, ગણિત ખગોળશાસ્ત્ર એવા અનેક વિષયોમાં લગભગ એકસરખા રસથી તેમણે પ્રવેશ કર્યો છે. એમાં પ્રાચીન હિંદુ સંસ્કૃતિ અને ધર્મદર્શનના તેઓ જાંડા અભ્યાસી રહ્યા છે. વેદ ઉપનિષદનાં રહસ્યો તેમના જીવનવિચારમાં ઝોતપ્રોત થઈ ચૂક્યાં છે. બીસમી સદીનાં જાગૃતિક પરિણામોથી પણ તેઓ સારી રીતે પરિચિત છે. માનવતાવાદની ભૂમિકા પણ એમના ચિંતનમાં વ્યાપકપણે ભળી છે. એટલે સંકુચિત સંપ્રદાયવૃત્તિથી તેઓ અળગા થઈ ચૂક્યા છે. એટલે તેમને ‘આર્ય સંસ્કૃતિના પરિનાજક’ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યા છે તે યોગ્ય જ છે. વળી વિવિધ વિદ્યાઓના સંસ્કારોથી તેમનો મનઃકોષ અત્યંત સમૃદ્ધ અને હોવાથી કિશોરલાલે તેમને ‘જીવતાજાગતા જ્ઞાનનિધિ’ તરીકે ધિરદાવ્યા છે.

પણ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનો વિશિષ્ટ અંશ તે તેમની સૌંદર્યવૃત્તિ છે. સૌંદર્યબોધની તેમની ઇન્દ્રિય ઘણી સતેજ અને સંદોદિત રહી હોવાનું સમન્વય છે. દેશમાં કે વિદેશમાં, જ્યાં જ્યાં તક મળી છે ત્યાં ત્યાં પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય માણવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી. રામનારાયણ પાઠક^૩ એમ કહે છે કે સૌંદર્યવૃત્તિ એ જ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનો ખરો વિશેષ છે. કિશોરલાલે^૪ વળી એવું અવલોકન નોંધ્યું છે કે ગાંધીજીની ‘કરુણાભીની’ અને ‘અર્થશોધક’ આંખો પ્રજાજીવનની વિષમ વાસ્તવિકતા પર મંડાયેલી રહેતી, જ્યારે કાકાસાહેબની ‘રસભરી’ અને ‘સૌંદર્યશોધક’ દષ્ટિ સતત પ્રકૃતિના વૈભવ પર ઠરેલી રહેતી. કિશોરલાલના આ અભિપ્રાયમાં, અલગત, અત્યુક્તિ રહી છે. તોપણ એટલું તો સાચું જ કે સૌંદર્યબોધ અને તેની અભિવ્યક્તિની ઉત્કટ ઝાંખના એ કાકાસાહેબની પ્રતિભાનું એક બળવાન અને ગતિશીલ તત્ત્વ છે. ગાંધીમંડળના લેખકો-ચિંતકોમાં વૃત્તિવિશેષને કારણે તેઓ નિરાળા તરી આવે છે.

વૃત્તિ જોઈ શકાય. પ્રકૃતિમાં પ્રત્યક્ષ થતી લીલા એ પરમ ચૈતન્યનો જ આંશિક આવિષ્કાર છે, એવી તેમની પ્રતીતિ રહી છે. આવી પ્રતીતિ ન હોય તો, પ્રકૃતિનાં રચયુક્ત સ્વરૂપકરૂપ એવાં સર્વો જોડે આટલી આત્મીયતા સાધવાનું પણ શક્ય ન બને.

‘જીવનનો આનંદ’ના ખીન્ન ખંડ ‘અનંત વિસ્તાર’માં કાકાસાહેબના આકાશ-દર્શનના લેખો રજૂ થયા છે. મૂળ તો સત્યાગ્રહ આશ્રમના વિદ્યાર્થીઓને, અને ખીન્ન આકાશપ્રેમી લોકોને માટે પણ, આ વિષયનો પ્રાથમિક ખ્યાલ આપી એમાં તેમને રસ લેતા કરવાને એ લખાયા હતા. એ પૈકી ‘અધર્મણુ’થી ‘રાત્રિની સમૃદ્ધિ-૧’ સુધીના છ નિબંધો વિશેષતઃ માહિતીલક્ષી છે, જ્યારે ખીન્ન લેખો તારાદર્શનના આહ્વાદમાંથી જન્મ્યા હોઈ લલિત નિબંધો બન્યા છે. તારાનક્ષત્રો અને નિહારિકાઓનું દર્શન કાકાસાહેબમાં અજબ ઉલ્લાસ જગાડે છે. રાત્રિની એ જ્યોતિર્મય સૃષ્ટિને તેમણે ‘દેવોનું કાવ્ય’ કહીને ઓળખાવી છે. એક પ્રસંગે તેમણે એમ કહ્યું છે કે દિવસના ‘ઢાળા પ્રકાશ’ કરતાં રાત્રિનો ‘ઊજળો અંધકાર’ તેમને વધુ ગમે છે ! કેમ કે, આ અનંત અભાંડનું વધુ યથાર્થ દર્શન ‘ઊજળા અંધકાર’માં જ થઈ શકે. સાચું છે કે તારાનક્ષત્રોની રહસ્યભરી સૃષ્ટિ તેમના અંતરના વિસ્મયને સંકારતી રહી છે, તેમના લક્ષિતભાવને પોષતી રહી છે. ખગોળશાસ્ત્રના તેઓ ઊંડા અભ્યાસી રહ્યા છે, એટલે તારાનક્ષત્રોના ઉદયઅસ્તની માહિતી તેમની પાસે હોય જ. એટલે જોલની સાંકડી ખરાદમાં પડ્યા હોય, કે દક્ષિણ છેડે કન્યા-કુમારીના સાગરતટે ઊભા હોય, — કોઈ પણ સ્થાનેથી પોતાના સ્વજન સમાં તારાનક્ષત્રોની તેઓ અચૂક ભાળ મેળવી લેવાના. આ રીતે આકાશદર્શન એ તેમની અતિપ્રિય પ્રવૃત્તિ રહી છે. આ વિષયના તેમના લલિત નિબંધો, માત્ર વિષયની નવીનતાને કારણે જ નહિ, ચારુ ગદ્યશૈલીને કારણે પણ એટલા જ હૃદ્ય બન્યા છે. તારાનક્ષત્રોની સતત ચાલતી રહેતી વણબર તેમની સંવેદનાને તીવ્રતાથી સંકારી આપે છે અને તેમની કલ્પનાને તરલચંચલ બનાવી દે છે. તારાઓની વૈવિધ્યભરી આકૃતિઓનું ચેતોહર અલંકારોની સહાયથી તેઓ વર્ણન કરે છે. વેદઉપનિષદના સંદર્ભો સહજ રીતે તેમના અલંકારોમાં પ્રવેશી બળ્ય છે. પ્રસંગેપ્રસંગે તારાનક્ષત્રોમાં માનવભાવોનું આરોપણ કરી સજ્જારોપણ અલંકારો રચે છે. તો એમાં હાસ્ય-વિનોદની નિર્દોષ ક્ષણેય તેઓ શોધી લે છે. આકાશદર્શનની પ્રસન્નતા બાળે કે તેમની સર્જકલ્પનાને ગ્રેરી રહે છે, એટલે જ ‘દેવોનું’ એ ‘કાવ્ય’ આપણા સાહિત્યમાં હૃદયંગમ એવા ગદ્યકાવ્યના ઉન્મેષો નિપજતી આપે છે.

‘રખડવાનો આનંદ’ (ઈ. ૧૯૫૩) : આ ગ્રંથમાં આપણા દેશનાં જ જુદાં તીર્થધામો કલાધામો વગેરે સ્થળવિશેષોને લગતા લેખો ગ્રંથ

અને શ્રદ્ધાસાવ જ પ્રગટ થઈ જાય છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિનો એ જીવંત વારસો છે એવી દૃઢ શ્રદ્ધા તેઓ કેળવી રહ્યા છે.

‘વૈરાગ્યવૈભવનો વારસો’, ‘દેલવાડાની ધાર્મિક કળા’, ‘ખાલુબલી’, ‘અજંટા’, ‘તાજમહાલ’, ‘બુદ્ધ યશોધરા અને રાહુલ’ જેવા લેખોમાં આપણાં કેટલાંક મહત્વનાં કલાધામોનો પરિચય મળે છે. આપણે ત્યાં ઘણીએક કળાપ્રવૃત્તિ જુદીજુદી ધર્મસંસ્થાઓના આગ્રહે વિકસતી રહી છે, અને જુદીજુદી સંસ્થાઓની કળાઓમાં જુદીજુદી શૈલીઓ નિર્માણ થવા પામી હતી. આથી, કાકાસાહેબ આની ધર્મ-સંસ્થાઓનો તેમ તેનાથી પ્રેરાયેલી શૈલીઓનોય વિચાર કરવા પ્રેરાયા છે. તેઓ સ્થાપત્યાદિ કળાઓ વિશે જે ચર્ચા કરે છે તેમાં તેમની શિષ્ટ અભિજ્ઞતા રસવૃત્તિ અને સૂક્ષ્મ કળાદૃષ્ટિનો પરિચય થઈ જાય છે. જોકે કેવળ કળાદૃષ્ટિએ વિચારતા રહેવાનું તેમનું વલણ નથી. સમાજ સંસ્કૃતિ અને જીવનવ્યવસ્થાને વિશેષ લક્ષમાં રાખી તેઓ એ બધી કળાનો વિચાર કરે છે. આથી સમાજજીવન પર કળાઓની અસરના પ્રશ્નો તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. આ ગ્રંથમાં મોટા ભાગના નિબંધો પ્રકૃતિની ભૂમિકા રજૂ કરે જ છે. પણ ‘દક્ષિણને છેડે’, ‘ઘંટાશિલેશ્વર’, ‘સીતાનહાણી’, ‘પુણ્ય તારાનગરી’ કે ‘ચાંદીપુર અથવા પૂર્વનું બોરડી’ જેવા નિબંધો મુખ્ય-વે પ્રકૃતિદર્શનના છે. કાકાસાહેબની સૌંદર્યદૃષ્ટિનો એમાં સ્તુભગ પરિચય મળી જાય છે. તેમની હાસ્યવિતાદની નર્મમર્મભરી ઉક્તિઓ અહીં તેમની શૈલીને વધુ હલ યતાવે છે.

‘જીવનલીલા’ (ઈ. ૧૯૫૬) : કાકાસાહેબનો, આપણા દેશની નદીઓનું મહિમાગાન કરતા લેખોનો પહેલો નાનો સંગ્રહ ‘લોકમાતા’(૧૯૩૪)ના નામે પ્રગટ થયો હતો, એમાં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીની સૂચનાથી જળદર્શનને લગતાં ખીજાં લખાણો ઉમેરીને ઈ. ૧૯૫૬માં ‘જીવનલીલા’ની સંવર્ધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવામાં આવી. એમાં નદીદર્શન ઉપરાંત સાગર સરોવર જેવાં જળાશયો વિશેનાં લખાણો એકસાથે રજૂ થયાં. તેથી પાણી જેવી વિભૂતિ પરત્વે કાકાસાહેબનું કેવું અપાર આકર્ષણ રહ્યું છે, તેના સરસ પરિચય મળે છે. ‘જીવનલીલા’ એા શીર્ષકમાં ‘જીવન’ શબ્દના શ્લેષથી જ ‘ચૈતન્ય’ અને ‘પાણી’ એ બંને અર્થો સૂચવાઈ જાય છે.

કાકાસાહેબને પાણી માટે કંઈક વિશેષ પક્ષપાત રહ્યો દેખાય છે. નદી સાગર કે સરોવરના દર્શન માટે તેઓ સદાય ઉત્સુક રહ્યા છે. નિરંતર વહેતા જળપ્રવાહમાં માનવજીવનની ગતિવિધિનું દર્શન તેઓ કરી શકે છે. પાણીનાં અપારવિધ રૂપોમાં પરમ ચૈતન્યની લીલા પ્રતિબિંબિત થઈ રહી હોવાની તેમની પ્રેતીતિ છે. બધાં

મહાભૂતોમાં પાણી પ્રવાહી ચંચલ અને ગતિશીલ છે, એ તો ખરું જ. પણ ઇતિહાસ સંસ્કૃતિ અને સમાજવિજ્ઞાનના અભ્યાસી તરીકે તેઓ એ વાત પણ સારી રીતે પામી ગયા છે કે નદીઓ લોકમાતાઓ છે. લોકજીવનને પોષવામાં, તેનું સંરક્ષણ અને સંવર્ધન કરવામાં, અને એ રીતે લોકસંસ્કૃતિના જતનમાં નદીઓનો મોટો ફાળો રહ્યો છે. જગતની અનેક મહાન સંસ્કૃતિઓ મહાનદીઓના કિનારા પર વિકસી હતી. પ્રગ્નઓના વ્યવહારવિનિમયમાં એ નદીઓનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. આથી કાકાસાહેબ એમ સૂચવવા પ્રેરાયા છે કે જુદીજુદી પ્રગ્નઓના ઇતિહાસ તેની રાજકર્તાઓની વંશાવળિઓ પ્રમાણે નહિ, પણ જુદીજુદી નદીઓને કાંકે વસેલી પ્રગ્નઓની જુદીજુદી વંશાવળિઓ પ્રમાણે લખાવે જોઈએ.

કાકાસાહેબે આપણા દેશની નદીઓને ઓળખાવતાં દરેકના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વની મનોહર મુદ્રા ઉપસાવી આપી છે. નદીઓ પણ તેમની સ્વજન હોય તે રીતે, વહાલથી તેઓ તેનો પરિચય આપે છે. ‘ગંગામૈયા’, ‘યમુના રાણી’, ‘સખી આકંડી’, ‘ગુર્જરમાતા સાબરમતી’, ‘દક્ષિણગંગા ગોદાવરી’, ‘ઉભયાન્વથી નર્મદા’ જેવાં લખાણોનું નદીદર્શન અત્યંત હૃદયસ્પર્શી બની આવ્યું છે. સંસ્કારસમૃદ્ધ વર્ણનશૈલીના સુલભ ઉન્મેષો એમાં જોવા મળે છે. કાકાસાહેબની રસિકકેમળ કલ્પનાશક્તિ આકર્ષક ચિત્રો અહીં કંડારી આપે છે. ‘સંધ્યાસત્તુ’ સરોવરદર્શન’ અને ‘મોજાઓના તાંડવયોગ’ જેવાં લખાણોમાં પણ તેમની ગદ્યશૈલીની રમણીયતા એટલી જ હૃદય છે. ગેરસંખ્યાના ધોષ વિશે ત્રણ જુદાજુદા પ્રસંગે લખાયેલા ત્રણ લેખો તેમની જુદીજુદી મનઃસ્થિતિનાં હૃદય ચિત્રો અર્પે છે.

- ‘ઓતરાતી દીવાલો’ (ઈ. ૧૯૨૫) : આ નાનકડી પુસ્તિકામાં કાકાસાહેબે આપણા વિશ્વના એક અપરિચિત પાસાનું દર્શન કરાવ્યું છે. આપણી આસપાસમાં જ રહેતાં છતાં હંમેશાં ઉપેક્ષા પામેલાં પંખીઓ જીવજંતુઓ અને છોડ-વેલ અહીં વર્ણનનો વિષય બન્યાં છે. અસહકારની લડતમાં ભાગ લેવા માટે સરકારે તેમને કેટલોક સમય સાબરમતીની જેલમાં રાખ્યા હતા. આ જેલવાસ દરમ્યાનની એકલતાની ક્ષણોમાં તેઓ પોતાની ખેરેક બહારની દુનિયા કુતૂહલપૂર્વક નિહાળતા રહ્યા હતા. જેલની ઓરડીમાંથી દેખાતું આકાશ અને તારાનક્ષત્રોની ગતિવિધિ તેમની દૃષ્ટિમાં આવ્યાં છે જ, પણ ઓરડીમાં અને બહાર એકત્ર થતાં જીવજંતુઓ અને પંખીઓની ક્રીડા પણ તેઓ એટલા જ રસપૂર્વક નિહાળતા રહ્યાં છે. આંગણમાં ઊગેલો એરંડો અને પીપળો તો તેમનાં અતેવાસીઓ બની રહ્યાં છે. જંતુલોકની પ્રવૃત્તિઓનું તેમનું આ જાતનું અવલોકન રોમાંચક છે. સંઘગતિમાં વિચરતાં ક્રીડીમેંદ્રાડા, ‘કર્મકાંડી’ કબૂતરોનું જલસનાન, વંદાઓનું ‘સ્વાગત’,

ખિસકાલી ને સમડીઓ જોડે કાગડાઓનું 'મહાયુદ્ધ', 'વૃત્તનિવેદન' અર્થે ખિલાડીનું પરિભ્રમણ, સ્નાનાગારમાં મંદ્રાકાનું મૃત્યુ, કાનખજૂરાની 'ભવમુક્તિ', ચકલીના 'મહેલ'ની કથા, એકપગા કાગડાની ચતુરાઈ, પીળાં પતંગિયાનું સ્વૈર ઉડ્યન—આવા અનેક રસપ્રદ વૃત્તાંતો તેમણે અહીં આલેખ્યા છે. કાકાસાહેબની તીવ્ર જિજ્ઞાસા સાથે તેમની ખારીક નિરીક્ષણશક્તિનો અહીં સુલભ યોગ થવા પામ્યો છે. સામાન્ય માનવીની નજરને ખિલકુલ તુચ્છ ને નગણ્ય લાગતી જીવસૃષ્ટિ અહીં એક સચેત લોક રૂપે છતી થઈ છે. આ જ તુલોકને એની આગવી દિનચર્યાઓ છે, વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિઓ છે, જીવન ટકાવવાના સંઘર્ષો અને મુકાબલાઓ છે, અને એ બધું અહીં સરસ રીતે રજૂ થાય છે. કાકાસાહેબની હાસ્યવિનોદની વૃત્તિ આ વર્ણનોમાં વિશેષ રોચકતા આણે છે.

પંખીઓ, જીવજંતુઓ વગેરેની સૃષ્ટિમાં કાકાસાહેબ એવા તો ગરકાવ બની ગયા છે કે, ઘડીક જેલજીવનની કઠોરતા તેમને ખરેખર કંટાળી હશે કે કેમ એવો પ્રશ્ન થાય. તેમના અંતરની ઊંડી પ્રશાન્તતા અને પ્રસન્નતા જ અહીં વિશેષ પ્રત્યક્ષ થાય છે. જોકે પ્રસંગોપાત્ત આપણા વર્તમાન સમાજની ગતિવિધિ, તેના રાગદ્વેષો, ન્યાયઅન્યાય કે જીવલેણ સંઘર્ષો તરફ વિનોદવ્યંગમાં તેઓ નિર્દેશ કરી લે છે ખરા, પણ તેથી વિશેષ ગંભીર ચિંતનનું અહીં કોઈ પ્રયોજન જ નથી. જેલજીવનના દિવસોમાં જ તુલોકનો આ રીતનો પરિચય તેમણે કર્યો, અને એક નવો જ સંસાર તેમણે આપણી સમક્ષ ખુલ્લો કર્યો. આ પ્રકારનું 'સંસારદર્શન' વિશ્વસાહિત્યમાં બહુ ઓછું જ હશે, એમ લાગે છે. 'મીઠાના પ્રતાપે' (૧૯૫૮)નું પણ અહીં સ્મરણ કરવું જોઈએ.

લલિત નિબંધોની ગદ્યશૈલી : લલિત નિબંધોની શૈલી અને સંવેદના કાકાસાહેબના નિરાળા સંસ્કારસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વથી અંકિત થઈ છે. પ્રકૃતિવિષયક નિબંધોમાં તેમની સૌંદર્યવૃત્તિનો અનન્ય આવિર્ભાવ જોવા મળે છે. આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં તેમની શૈલી અનોખી ભાત પાડે છે. અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ, પ્રકૃતિને આત્મીયતાથી તેઓ નિહાળે છે, એટલે તારાનક્ષત્રો વાદળો કે પંખીઓ જોડે સરળતાથી વિશ્રંભકથા માંડી શકે છે, અપરિચિતતાનું આવરણ તોડી તરત તેના અંતરમાં સ્થાન લે છે. આવા પ્રસંગોમાં તેમની ખાલમુલલ કુતૂહલ અને વિસ્મયવૃત્તિ કામ કરી રહી હોય છે. કોઈ પણ રમણીય દૃશ્ય, અલિરામ છટા, કે જીવનશક્તિનો ઉદ્રેક તેમની કલ્પનાશક્તિને ઉત્તેજિત કરી મૂકે છે; કહો કે, તરંગવૃત્તિને સક્રિય કરી દે છે। અને, તેમના અનુભવમાં આવેલી રમણીયતા નૂતન ચિત્રાત્મકતા ધારણ કરીને પ્રત્યક્ષ બની જાય છે. કાકાસાહેબના વર્ણનમાં

સજીવારોપણ અલંકારો વારંવાર આવ્યા છે, તેય સૂચક છે. શિશુસુલભ એવી તેમની કલ્પના પ્રકૃતિના પદાર્થોને અને સર્વોને જાણે કે જીવંત વ્યક્તિરૂપે જ પ્રત્યક્ષ કરે છે ! વૃક્ષ વાદળ કે નક્ષત્ર - દરેકમાં માનવસહજ વૃત્તિઓ વર્તેલી અને ભાવોનું તેઓ આરોપણ કરવા પ્રેરાયા છે. તેમની આ પ્રકારની અહલુશક્તિ ઘણી વાર વળી ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષા રૂપે પ્રગટ થાય છે. સજીવારોપણ ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા, એ ત્રણ અલંકારો કાકાસાહેબના લલિત ગદ્યમાં વિશેષ ચમત્કૃતિ આણે છે. તેમની સર્ગશક્તિ મુખ્યત્વે આ ત્રણ અલંકારો રૂપે જ સાકાર થઈ છે. એ દ્વારા તેમનું ગદ્ય ચિત્રાત્મક બન્યું છે એ તો ખરું જ, પણ તાજગી નૂતનતા અને હૃદયતાના ગુણો પણ પ્રાપ્ત કરી શક્યું છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનમાં કાકાસાહેબના જ્ઞાનવિજ્ઞાનના સંસ્કારો સહજ રીતે જિતરી આવ્યા છે, વિશેષ કરીને સંસ્કૃત કાવ્યનાટકાદિના સંસ્કારો તરત ધ્યાન ખેંચે છે. તારાનક્ષત્રોના વર્ણનમાં વેદ પુરાણના સંદર્ભો એટલા જ પ્રચળ છે. તેમના અનુભવકથનમાં આ રીતે અર્થનું ગૌરવ જન્મે છે, કહો કે એક વિશેષ રૂપનું સાંસ્કૃતિક પરિમાણ જીભું થાય છે. આ ઉપરાંત ઇતિહાસાદિ વિષયોના સંસ્કારો પણ તેમના કથનવર્ણનમાં સહજ જિતરી આવ્યા જણાશે. પ્રાચીન સાહિત્યના પાત્ર કે પ્રસંગને કેટલીક વાર ઉપમાન લેખે સ્વીકારે છે, તો કેટલીક વાર પોતાના વક્તવ્યને સ્ફુટ કરવા દૃષ્ટાંતો રૂપે આણે છે. પ્રાચીન શ્લોક કે ઉક્તિનું અર્થઘટન પણ એમાં ચાલતું રહે છે. હાસ્યવિનોદના પ્રસંગોમાં કેટલીક વાર પ્રાચીન ઉક્તિ કે પદ શ્લેષ અર્થે પ્રયોજાયેલાં જોવા મળે છે. આમ પ્રાચીન સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનાં તરવો તેમના ગદ્યમાં સતત પ્રવેશતાં રહ્યાં છે. સદા-જન્યત અને સદોદિત એવી તેમની સ્મૃતિ આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટકેટલાં પાસાં-ઓને સ્પર્શતી રહી છે ! એટલે જ, ઉમાશંકર જોશી^૫ એમ કહેવા પ્રેરાયા છે કે કાકાસાહેબની ગદ્યશૈલીમાં 'હેલ્લાં પાંચ હજાર વરસની સંસ્કૃતિની સુવાસ છે.' આવી ગદ્યશૈલીને કારણે ગાંધીયુગના જ નહિ, આપણા સમસ્ત અર્વાચીન સમયના નિબંધકારોમાં તેઓ અનન્ય સ્થાન ધરાવે છે.

કાકાસાહેબ બહુશ્રુત અભ્યાસી હોવા છતાં લલિત સુકુમાર ગદ્યનું સર્જન કરવા તેઓ સમર્થ બન્યા છે. કંઈક વિશેષ રૂપની સૌમ્યતા ઋજુતા અને લાવણ્ય તેમાં અનાયાસ સિદ્ધ થયાં છે. તેમની કામળ રુચિ અને અંતઃકરણ-વૃત્તિનો એમાં વારેવારે આપણને પરિચય થાય છે. તેમના ગદ્યમાં જે વિશદતા અને પ્રાસાદિકતા જન્મ્યાં છે તેમાં તેમના અંતરની સ્ફૂર્તિ અને પ્રસન્નતા જ કારણભૂત છે એમ સમજાય છે.

તેમની સંવેદનામાં તીક્ષ્ણ ગ્રહણશક્તિ (perception) અને બારીક નિરીક્ષણશક્તિ (observation) એ બે શક્તિઓનું વિશેષ અનુસંધાન રહ્યું છે. એને કારણે પ્રકૃતિનાં દૃશ્યો અને પદાર્થો વિશે સ્વચ્છ સુરેખ તાજગીભર્યાં પ્રતિભાવો તેઓ ઝીલી શક્યા છે. પ્રકૃતિનાં સામાન્ય કે તુરંચ લાગતાં પાસાંઓમાં-ય તેઓ આકર્ષક રૂપો પ્રત્યક્ષ કરી શક્યા છે. પરિચિત જગતને જોવામાં ટેવમાં બંધાઈ જતી ઇન્દ્રિયોને સતત સતેજ રાખીને તેઓ ચાલ્યા છે. વર્ણનને પ્રસંગ કોઈ પણ હો—રંગ બદલતાં આલસાં હો, કે તારાનક્ષત્રોની આકૃતિ હો, કે ખરતાં પાદડાંની ચક્રાકાર રમણા હો—એમાંથી સૂત્ર ઇન્દ્રિયગોચર વિગતો તેઓ ઝટ પકડી લે છે. વર્ણ્ય વસ્તુને તેની આગવી રંગછાયા પોત કે તેજછાંયની આભા સમેત પકડી લે છે. આથી ચિરપરિચિત દૃશ્યો અને પદાર્થોનિય નવું 'અમત્કૃતિભર્યું' રૂપ પ્રાપ્ત થાય છે.

જુદાજુદા પ્રસંગે લખાયેલા આ નિબંધોની માંડણી અને રજૂઆત પણુ વિવિધ રીતે થતી રહી છે. કોઈ વાર પ્રાચીન સાહિત્યનું અવતરણ ટાંકી તેના અર્થઘટનથી શરૂઆત કરી છે, કોઈ વાર સ્મૃતિમાં સચવાયેલા પ્રસંગકથનથી શરૂઆત કરી છે તો કોઈ વાર પ્રસ્તુત વિષયના ચિંતનમનનથી કરી છે. તેમણે કથ્ય વસ્તુની રજૂઆતમાં સતત અરૂઢ એવી શૈલી પ્રયોજી છે. એમાં સાક્ષરવૃત્તિ-માંથી સહજ રીતે જન્મતી શુષ્કતા કે બોજિલતા લાગ્યે જ વરતાય છે. પણુ તેમની આ વિશિષ્ટ કથનશૈલી પ્રાકૃતતાના સ્તરથી પણુ અળગી રહી શકી છે. ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની સરળતા સુઘડતા અને ઉક્તિલાઘવ એમના ગદ્યમાં આવ્યાં જ છે. પણુ એમાં કુમાશ અને લાલિત્યનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. અંતરની પ્રાસાદિકતામાંથી સહજ જન્મતાં વાક્યો સતત નવાનવા વળાંકો અને વળોટા લેતાં દેખાય છે. એમાં લાંબાં અને ટૂંકાં વાક્યો કશાક મૂળભૂત લય અને આંતર સંવાદમાં સુભગ રીતે ગોઠવાયેલાં હોય છે. સંસ્કૃતનો અપરિચિત શબ્દ કે સમાસ પણુ આથી સંવાદ સાધીને દાખલ થાય છે. શબ્દખંડ કે વાક્યખંડને કેટલીક વાર વળી અનુપ્રાસની શુક્તિથી ચમત્કૃતિ સાથે સાંકળી લેતા હોય છે, તો અર્થાન્તરન્યાસી વિધાનની રીતિ પણુ તેઓ કેટલીક વાર પ્રયોજે છે.

આ લલિત નિબંધો તેમની હાસ્યવિનોદની લાક્ષણિક વૃત્તિને કારણે વધુ મર્માળા બન્યા છે. તેમનો હાસ્યવિનોદ તેમના અંતઃકરણની કોમળ વૃત્તિમાંથી જન્મતો હોય એવો નિર્દોષ અને નિર્દેશ પ્રતીત થાય છે. પ્રકૃતિના પદાર્થોમાં માનવવૃત્તિ કે વર્તનનું આરોપણ કરી તેઓ તેમાં વિનોદની ક્ષણ મેળવી લે છે.

એમ કરતાં માનવસમાજની અજ્ઞાનતા જડતા કે સૂખાઈ તરફ વ્યંગભર્યો નિર્દેશ પણ કરી લે છે. પણ એમાં દાહક રોષ કે ડંખ લાગ્યે જ નેવા મળે છે. ઘણી વાર તો શબ્દશ્લેષ કે શબ્દચાતુરીથી વિનોદ કરે છે. તેમની આ જાતની વિનોદ-વૃત્તિ પાછળ તેમની વ્યાપક અતુકંપા રહેલી છે, નિર્વ્યાજ ઉદ્વાસ રહ્યો છે એમ સમજાય છે.

૪. પ્રવાસગ્રંથો

‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ (ઈ. ૧૯૨૪) : કાકાસાહેબનો પ્રથમ પ્રવાસગ્રંથ ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ આપણા ગદ્યસાહિત્યની એક પ્રશિષ્ટ કૃતિ છે, અને એની અપૂર્વ સંસ્કારસમૃદ્ધ શૈલીને કારણે આ પ્રકારના આપણા સાહિત્યમાં વિરલ સ્થાન ધરાવે છે. પ્રવાસકથાનો લેખક જેટલો આંતરિક રીતે સમૃદ્ધ હોય તેટલી જ તેની પ્રવાસકથા પણ સમૃદ્ધ નીવડી આવવા સંભવ છે. ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ના સંદર્ભમાં આ અવલોકન ઘણું યથાર્થ લાગે છે. હિમાલયની વિભૂતિ તો એની એ જ છે, અનેક પ્રવાસીઓએ એનું બયાન આપવાના પ્રયત્નો કર્યા છે, પણ એ સૌમાં કાકાસાહેબનો ગ્રંથ નિરાળો તરી આવે છે. તેમના અંતરની વિપુલ સમૃદ્ધિ એમાં પ્રગટ થઈ શકી છે.

હિમાલયના પ્રવાસની આ કથા, એક રીતે, કાકાસાહેબના આધ્યાત્મિક જીવનનું એક રસપ્રદ પ્રકરણ બની રહે છે. હિમાલય હિંદુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિનો મુખ્ય સ્ત્રોત રહ્યો છે, એવી તેમની પહેલેથી જ શ્રદ્ધા રહી છે. છેક બાળપણથી જ તેમને હિમાલય માટે ગૂઢ આકર્ષણ રહ્યું હતું. એટલે ઈ. ૧૯૧૨માં તેમને જેવી મોકળાશ મળી કે તરત જ પોતાના બે નિકટના સાથી સિત્રો અનંત જીવા મહેરકર અને સ્વામી આનંદ જોડે હિમાલયમાં લગભગ ૨૫૦૦ માઈલની પદયાત્રા તેઓ કરી આવ્યા. એ પ્રવાસની કથા તો પછીથી સાતેક વરસના ગાળા બાદ તેમણે લખી. સત્યાગ્રહ આશ્રમના વિદ્યાર્થીઓ ત્યારે હરતલિખિત સામયિક ચલાવતા હતા. તેમાં આ પ્રવાસકથા પહેલાં લેખમાળાએ રજૂ થઈ. પછીથી તે પુસ્તકાકારે પ્રગટ થઈ.

કાકાસાહેબના હૃદયમાં હિમાલય માટે જાડો ભક્તિભાવ હતો. એટલે એના પ્રવાસ સમયના અનુભવો ચિત્તમાં તીવ્રતાથી અંકાઈ ગયા હોય એ સ્વાભાવિક છે. અને એટલે જ, પ્રવાસ પછી સાતેક વરસનો ગાળો વીતી જવા છતાંય એ સમયનાં સ્મરણો ઉત્કટતાથી તાબાં કરી શકાયાં. કાકાસાહેબ માટે આ પ્રવાસ બાળે કે આંતરખોજ માટે નિમિત્ત બન્યો. આચાર્ય કૃપાલાનીજીએ આ સંદર્ભમાં એક માર્મિક મુદ્દો નોંધ્યો છે : “કાકામાં જે વિશાળ જ્ઞાનનો ઘોષ વહેતો બેઠો

છીએ તેનું મૂળ આ હિમાલયમાં જ પડેલું છે. એ પ્રવાસમાં કાકાએ એકેએક તીર્થનું ધામ જોયું, એકેએક જ્ઞાનનું ધામ જોયું, એકેએક સૌન્દર્યનું સ્થાન જોયું અને દરેક સ્થાનનો સંદેશો એમના એ અદ્ભુત મગજમાં સંઘરી લીધો.”^૬ તાત્પર્ય કે, ધર્મ જ્ઞાન અને સૌન્દર્ય જેમાંથી પ્રગટ થાય છે, તે અંતરની ગંગોત્રીની કાકાસાહેબે આ યાત્રામાં જોળખ કરી. આ જ ‘ગંગોત્રી’માં પ્રાચીન આર્યધર્મ અને સંસ્કૃતિનો મૂળ સ્રોત તેમણે પ્રત્યક્ષ કર્યો. તો નવા યુગની અસ્મિતાનો ઉદય પણ તેમણે એમાં જ જોયો. આવા પ્રેરણાસ્રોતનું વર્ણન તે સ્થૂળ ‘શબ્દચિત્ર’ ૩૫ નહિ, તેમના હૃદયના રંગોથી રંગાયેલું એ એક ‘પ્રેમચિત્ર’ બની રહ્યું.

હિમાલયનું પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય અદ્ભુત છે, દિવ્યતાની આંખી કરાવે તેવું લોકોત્તર છે. એટલે કાકાસાહેબ જેવા પ્રકૃતિપ્રેમીને આલો પ્રસંગ આત્માના ઉદ્ધયનમાં પ્રેરે એમ સહજ બનવાનું. આથી હિમાલયની યાત્રામાં એક પછી એક જે દશ્યપટો ખૂલે છે, તેની કથા મોહક બની રહે છે. હિમાલયનાં યુગયુગજૂનાં શિખરો, તેની બરફઢાઈ ટોચ અને ઢોળાવ, તેજછાયામાં રચાતી અવનવી રંગીન આંધ, ઉપર વિલસતું નીલવર્ણ આકાશ, તળેટી અને ખીણોમાં મોરેલી અડા-ખીડ વનસ્પતિ, એકલ પગદંડીઓ — આ પ્રવાસકથામાં મુખ્ય દશ્યપટ રચે છે. એવી પ્રકૃતિની પથ્થાદ્ભૂમિકા પર સંતમહંતોની મુલાકાતોના કેટલાક પ્રસંગો આગવી હૃદયતા ધરાવે છે.

આ પ્રવાસકથાના વર્ણનમાં પ્રકૃતિના જીવનની નાનીમોટી બધી જ વિગતો તેમના હૃદયરસમાં ભીંજાઈને રજૂ થઈ દેખાય છે. એમ કહી શકાય કે તેમના અંતરની સંસ્કારસંપત્તિને પ્રગટ થવામાં બહારની પ્રકૃતિ તો કેવળ ઉદ્દીપક તત્ત્વ જ રહી છે ! વિવિધ દશ્યો અને પ્રસંગોની કથા કહેતાં કાકાસાહેબના વિચારો લાગણીઓ સ્મૃતિઓ અને વિદ્યાકીય સંસ્કારો — એ બધી જ સંપત્તિ એકરસ બનીને ઊતરી આવી છે. રામાયણ, મહાભારત, ગીતા, ઉપનિષદ, શાકુતલ, ઉત્તરરામચરિત જેવા પ્રાચીન સાહિત્યના સંસ્કારો અને સંવેદનો તેમની શૈલીમાં અનાયાસ ગૂંથાતાં રહ્યાં છે. એક પ્રકારે ભારતીય સંસ્કારિતાનો સૂક્ષ્મ પરિવેશ તેમના પ્રસંગવર્ણનમાં વ્યાપી રહેલો દેખાય છે. કાકાસાહેબની સૌમ્ય ઋજુ વિનોદવૃત્તિ અહીં પણ ખીલી ઊઠી છે. પ્રવાસમાર્ગમાં તેમને અનંત ભટ, પરમહંસ, સિદ્ધાર્થ, સ્વામી પ્રજ્ઞાનંદ, શારદાનંદ, આખી બાવા અને કાલીકમત્તી બાબા જેવા કેટલાક સંતમહંતોનો ભેટો થયો, તે પ્રસંગોનાં પાવનકારી સ્મરણો અહીં નોંધાયાં છે. એ દરેકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિચિત્ર કાકાસાહેબે થોડીક પણ માર્મિક રેખાઓમાં આલેખી દીધું છે. અહીં, પ્રસંગોપાત્ત, હિંદુ ધર્મ અને

સંસ્કૃતિ વિશે કેટલુંક ચિંતનમનન પણ રજૂ થયું છે. હિંદુ ધર્મની જડતા કુરદિઓ વગેરેની ટીકાટિપ્પણી કરવાનું પણ તેઓ ચૂક્યા નથી. પણ એમાં દાહક વ્યંગકટાક્ષ નથી, કોમળ અંતઃકરણની વ્યથા અલબત્ત એમાં ટપકે જ છે. આર્ય ધર્મ અને સંસ્કૃતિ પરત્વે તેમની શ્રદ્ધાભક્તિ એ જ તેમના હૃદયની સ્થાયીવૃત્તિ રહી છે, એમ તરત સમજાય.

‘બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ’ (ઈ. ૧૯૩૧) : કાકાસાહેબની આ પ્રવાસકથાને એતું આકર્ષક પાસું છે. પણ ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ની ભવ્યતા અને સમૃદ્ધિ એમાં નથી. અને એ સહજ સમજાય તેવી વાત છે. બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ તેમણે ઈ. ૧૯૧૫માં કર્યો, અને એની કથા છેક ઈ. ૧૯૨૭માં એટલે કે બારેક વરસ પછી લખવાનો પ્રસંગ પડ્યો. એ સમય દરમિયાન પ્રવાસનાં સંસ્મરણો ઝાંખાં થઈ ચૂક્યાં હોય એ તો દેખીતું છે. પણ અહીં ખીજ એક વાત પણ લક્ષમાં લેવા જતી છે. હિમાલય પ્રત્યે તેમને ઉત્કટ ભક્તિભાવ હતો. એટલે એ પ્રવાસના અનુભવો તેમના ચિત્તમાં ઊંડા અંકિત થઈ ચૂક્યા હતા. તેમની આંતર્યતનામાં બરોબર સંગૃહીત રહ્યા હતા. બ્રહ્મદેશની ભૂમિ પરત્વે આવા કોઈ ઉત્કટ ભક્તિભાવનો પ્રશ્ન ખાસ નહોતો. માત્ર આપણા પડોશી રાષ્ટ્ર તરીકે એ ભૂમિનું જીવન અને એની સંસ્કૃતિને ઓળખવાનું કુતૂહલ હતું, ઉત્સુકતા માત્ર હતી. અને, એ રીતે, આ પ્રવાસકથામાં બ્રહ્મી પ્રજાને ઓળખવાની તેમની વૃત્તિ જ મુખ્ય છે. અને એ પ્રજાની રહેણીકરણી, તેમને પહેરવેશ, ઉદ્યોગ, ખાંધકામ અને ધર્મ એવી બંધી બાળતો સહજ જ તેમની કથામાં વિશેષ સ્થાન લે છે. અલબત્ત, આ સાથે જ હિંદમાંથી વેપારધંધા અથે આવી વસેલી હિંદી પ્રજાની પરિસ્થિતિ અને બ્રહ્મી પ્રજા જોડેના તેના સંબંધોમાંય તેમને એટલો જ રસ રહ્યો છે. એક સમાજશાસ્ત્રીની વૃત્તિથી તેઓ ત્યાંની સામાજિક-આર્થિક પરિસ્થિતિનું અવલોકન કરી રહે છે. હિંદી વેપારીઓએ બ્રહ્મી મજૂરોનું ભારે શોષણ કર્યું છે, એ જાણી તેમનું હૃદય ખિન્ન બની જાય છે. આ કથામાં પ્રકૃતિનાં આકર્ષક દૃશ્યો પણ આલેખાયાં છે જ. કાકાસાહેબની ગદ્યશૈલી આવાં દૃશ્યોના વર્ણનમાં ખૂબ મોરી ઊઠે છે. પણ અહીં તેમની નિસખત વિશેષતઃ ત્યાંની માનવપરિસ્થિતિ જોડે રહી છે. એ રીતે તેમના વ્યક્તિત્વનું જરા જુદું પાસું એમાં ઊપસે છે, એટલું જ.

‘ઉગમણો દેશ’ (ઈ. ૧૯૫૮) : કાકાસાહેબે આ ગ્રંથમાં પોતાના બે વારના જાપાનના પ્રવાસોની કથા રજૂ કરી છે. પહેલી વાર ઈ. ૧૯૫૪ના એપ્રિલ માસમાં ગાંધીજીના એક જાપાનીઝ અનુયાયી શ્રી ગુરુજી નિચિદાત્સુનું ભાવભર્યું આમંત્રણ સ્વીકારી તેઓ જાપાનમાં મળનારી વિશ્વશાંતિ પરિષદમાં ભાગ લેવા

ગયા હતા. ખીજી વાર ઈ. ૧૯૫૭માં જાપાનમાં મળેલી અણુબૉમ્બ વિરોધી વિશ્વપરિષદમાં ભાગ લેનારા ભારતીય પ્રતિનિધિમંડળના વડા તરીકે તેઓ ત્યાં ગયા હતા. આ બે પ્રવાસો દરમ્યાન જે કંઈ સમય તેમને મળ્યો તેમાં જાપાનનો જાતે તેટલો વધુ મુલક જોઈ લેવાનો કાર્યક્રમ રાખ્યો. એમાં પહેલા પ્રવાસની કથા તેમણે સળંગ રૂપમાં કહી છે, જે પ્રથમ ખંડમાં રજૂ કરી છે. ખીજી વારના પ્રવાસના અનુભવો તેમણે પત્રોના રૂપમાં મૂક્યા છે, અને તે ખીજા ખંડમાં સ્થાન પામ્યા છે. આ બે ખંડની કથામાંથી જાપાન જેવા પૂર્વીય દેશનો, તેની અનોખી ધરતી અને અનોખી સંસ્કૃતિનો, સરસ પરિચય મળે છે. જાપાનના પ્રજાજીવનની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ કરતા પ્રસંગો અને ત્યાંની સાંસ્કૃતિક-ધાર્મિક પરિસ્થિતિઓ વિશે અહીં અનેક પ્રકરણો મળે છે. ક્યોતોનું 'શિન્ટો' મંદિર, 'ગેશા' તરીકે જાણીતી ત્યાંની નૃત્યાંગનાઓ, ત્યાંનાં સ્થાપત્યશિલ્પ, 'ઝૌરેમિકા' નાટ્યગૃહ, નારા-નગરનાં હોડિયૂજી મંદિર, લીધાજી જ્વાળામુખી આસો, કુમામોતોનો સૌમ્ય દીપોત્સવ, અણુબૉમ્બના વિનાશમાંથી પુનર્જન્મ પામતું હિરોશીમા શહેર — એ બધાંની કથામાંથી જાપાનની આગવી સંસ્કૃતિ પ્રબળપણે ઊપસી આવી છે. ખીજા ખંડમાં લોકજીવનની કથા સામે પ્રકૃતિનાં સૌંદર્યધામોનું વર્ણન વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. 'આકાન-કાનન', 'માત્સ્યુ અને ખુશારો', 'લવ્યતાનું' પિયર : નિક્કો', 'ઇજનેરી પુરુષાર્થનું' પ્રતીક' 'સિમિઝુનું' સાગરદર્શન' અને 'કુન્નિયામાનાં દર્શન' વગેરે પ્રકરણોમાં રોમાંચક પરિવેશવાળી ત્યાંની ધરતીનાં રોમાંચક દર્શ્યોનું વર્ણન મળે છે. જાપાનનું ભૂતલ જ અનોખું છે. અનેક ટાપુઓનું મિલન, ધુમ્મસમાં ઢંકાઈ જતા અર્ધપારદર્શી પર્વતો, ખીણોમાં વિલસતાં મનોહર સરોવરો, વિરાટકાય વૃક્ષોથી રચાતી વીથિકાઓ, અને ત્યાંના પહાડી ખડકો — એ બધાં દર્શ્યો કાકા-સાહેબના હૃદયને પ્રસન્ન કરી દે છે. પણ ધરતી કરતાંયે વધુ રહસ્યાવૃત્ત તો કદાચ જાપાની પ્રજાનો આત્મા છે. પોતાનાં ટૂંકાં રોકાણોમાંયે તેમણે એ પ્રજાના અંતરંગમાં ડોકિયું કરવા પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. જાપાની પ્રજાની સાહસિકતા, પુરુષાર્થ, નિખાલસતા અને વિશેષ તો તેમનો રાષ્ટ્રપ્રેમ કાકાસાહેબને સ્પર્શી ગયાં છે. આ કથામાં તેમણે એવી ભાવના પ્રગટ કરી છે કે, નવા યુગમાં જગતની જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની જે પ્રક્રિયા આરંભાશે, તેમાં જાપાની પ્રજાનું વિશિષ્ટ અર્પણ હશે. આ પ્રવાસમાં નિહાળેલાં પ્રકૃતિનાં દર્શ્યો તેમની સર્ગશક્તિને ઉત્તેજિત કરી રહ્યાં હશે, એટલે ત્યાંની એ વનશ્રી, ત્યાંનાં જળાશયોની રોમાંચક શાલા, અને ખડક વિસ્તારનાં વર્ણનો સહજ જ આદર્શિક બની આવ્યાં છે. લલિત નિબંધોમાં સિદ્ધ થયેલી તેમની ચારુ ગદ્યશૈલી અહીં ફરીથી મોરી ઊઠતી દેખાય છે.

‘પૂર્વ આફ્રિકામાં’ (ઈ. ૧૯૫૯) : આ ગ્રંથમાં કાકાસાહેબે પોતાના પૂર્વ આફ્રિકાના પ્રવાસની કથા રજૂ કરી છે. આ પ્રવાસમાં વળી એ ‘અંધારિયા ખંડ’ના માનવીય પ્રશ્નો અને પરિસ્થિતિઓ તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકે છે. કાળી પ્રજાની વર્તમાન દશા શી છે, તેમની સામાજિક રાજકીય મહત્વાકાંક્ષાઓ શી છે, અને તેમના સંઘર્ષો કયા છે — એ બધી બાબતોમાં તેમને બિંડો રસ હતો જ. પણ એ સાથે આ ખંડમાં એકત્ર થયેલી કાળી ગોરી અને ઘઉંવણી પ્રજાઓના પરસ્પરના સંબંધો વિશેય તેમને સચિંતતા હતી. અહીં આ પ્રજાઓનાં હિતો અને સ્વાર્થો એકબીજાની સામે ટકરાઈ રહ્યાં છે એ વિશે તેઓ સભાન હતા. એટલે આ પ્રવાસકથા મુખ્યત્વે આવા પ્રશ્નોને વિશેષ અનુલક્ષે છે. એમાં પ્રસંગેપ્રસંગે ગાંધીજીની જીવનભાવના, વિશ્વકલ્યાણ, રાષ્ટ્રધર્મ જેવા મુદ્દાઓ પર તેમનું ચિંતનમનન રજૂ થયું છે. વિશાળ માનવજાતિની એકતા અને વૈશ્વિક સંસ્કૃતિને ‘મહાપ્રયોગ’ એ ખંડની ધરતી પર જ શરૂ થશે, એવી શ્રદ્ધા પણ તેમણે વ્યક્ત કરી છે. આ પ્રવાસમાં પૂર્વ આફ્રિકાની પ્રકૃતિનાં કેટલાંક રમણીય દશ્યો આલેખાયાં છે, પણ પ્રકૃતિસૌંદર્યનું વર્ણન એ તેમની અહીં મુખ્ય નિસળત જ નથી એમ સમજશે.

૫. વિચારક

વિચારક તરીકેનો અભિગમ : ગાંધીજીએ પોતાની પુસ્તિકા ‘હિંદ સ્વરાજ’માં^૧ એમ પ્રતિપાદિત કર્યું હતું કે હિંદને માટે સ્વરાજ્યનો અર્થ માત્ર પરદેશી શાસનની ધૂંસરી હઠાવી દેવી એટલો જ નથી; સ્વરાજ્ય એટલે સ્વદેશી, સ્વાવલંબન, અને ત્યાગબલિદાનની ભાવના પર નૂતન સમાજની સ્થાપના. પશ્ચિમની વિલસતી જતી ભૌતિક સંસ્કૃતિ અને તેની સાથે સંલગ્ન સમાજવ્યવસ્થાના મૂળમાં રહેલા દોષો તેઓ વેધક દૃષ્ટિએ પામી ગયા હતા. જ્યાં સુધી ભોગવિલાસની સંસ્કૃતિને સ્વીકાર કરીશું ત્યાં સુધી પ્રજાપ્રજા વચ્ચે સ્પર્ધા, સંઘર્ષ, શોષણખોરી, અન્યાય અને સામ્રાજ્યવાદ જેવાં અનિષ્ટો ક્ષલતાંફૂલતાં રહેશે જ, એમ તેમને સમજાઈ ચૂક્યું હતું. હિંદનું હૃદય તો તેનાં ગામડાંઓ છે. એટલે સ્વાવલંબન સાદાઈ અને સંયમના સિદ્ધાંત પર પ્રતિષ્ઠિત ગ્રામસ્વરાજ અને ગ્રામસંસ્કૃતિની ભાવના તેમણે પ્રતિષ્ઠિત કરી. તે સાથે તેમણે દૃષ્ટિસંપન્ન રચનાત્મક કાર્યક્રમ પણ ઘડી કાઢ્યો. એ ભાવના અને કાર્યક્રમના પ્રચારમાં ગાંધીજીને દેશના ખૂણેખૂણામાંથી આવેલા અસંખ્ય કાર્યકરોનો સહયોગ મળ્યો. આવા કાર્યકરોમાં કાકાસાહેબ કાલેલકરનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે.

ગાંધીજીએ પોતાને માટે જે જીવનકાર્ય (mission) નક્કી કર્યું હતું તેમાં સત્યની ખોજ અને લોકસેવા એ જે પુરુષાર્થો એકરૂપ થઈ ગયા હતા. ગીતામાં પ્રતિપાદિત નિષ્કામ કર્મયોગને માર્ગે તેઓ ચાલ્યા હતા. રામનારાયણ પાઠકે કહ્યું છે તેમ, ગાંધીજીનો ધર્મ એ આચરણનો ધર્મ હતો. પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ આચરણ દ્વારા જ થઈ શકશે એવી તેમની ભાંડી શ્રદ્ધા હતી. તેમના સત્યના પ્રયોગો આવી શ્રદ્ધાથી પ્રેરાયેલા હતા. સાક્ષરયુગમાં ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ અને આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ જેવા મહાન ચિંતકોએ પણ પોતપોતાની રીતે પ્રાચીન હિંદુ ધર્મનાં રહસ્યો સમજાવવાની પ્રવૃત્તિ કરી હતી. પણ તેમનો માર્ગ વિશેષતઃ અક્ષરની ઉપાસનાનો હતો. પ્રાચીન ધર્મગ્રંથોનું નવા યુગસંદર્ભમાં અર્થઘટન કરવું, એ તેમની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી. ગાંધીજીએ જુદાજુદા ધર્મોના ઉત્તમ અંશો લઈ વ્યાપક ધર્મભાવના પ્રતિષ્ઠિત કરી. પશ્ચિમના મહાન ચિંતકોમાંથી મહાત્મા થોરો, રસ્કિન અને ટોલ્સ્ટોયની જીવનભાવનામાંથી પણ ઐયરકર અંશો તેમણે સ્વીકાર્યા. પણ, હિંદુ ધર્મનાં વિશુદ્ધ અને ઉદાત્ત તત્ત્વોનો તેમની વિચારણાના પાયામાં સ્વીકાર હતો. પ્રાચીન ધર્મનાં સત્ય અહિંસા અસ્તેય અન્નચર્ય અને અપરિગ્રહ જેવાં મહાવ્રતો મુખ્યત્વે વ્યક્તિગત સાધનાનો વિષય રહ્યાં હતાં. એ વ્રતોને ગાંધીજીએ સમસ્ત પ્રજાના પુરુષાર્થ અર્થે ઉપયોગમાં લીધાં. જીવનના સિદ્ધાંતોને કાર્યાન્વિત કરવાનો એ મહાપુરુષાર્થ હતો. આત્મખોજ અને આત્મશુદ્ધિને આ રીતે વ્યાપક લોકશ્રેયનું નિમિત્ત મળ્યું. લોકસેવાના તેમના આ કાર્યક્રમમાં રાજકીય સુક્તિ ઉપરાંત અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, આમોદ્ધાર, રેંટિયાપ્રચાર, રાષ્ટ્રીય જીવણી, મજૂર-કલ્યાણ, નારીપ્રતિષ્ઠા, સ્વદેશીપ્રચાર, હિંદુમુસ્લિમએકતા, રાષ્ટ્રભાષા હિંદુસ્તાનીનો પ્રચાર જેવા અનેક મુદ્દાઓ સ્થાન પામ્યા હતા. છેક નાનામાં નાના રોજિંદા કામમાંયે ધર્મભાવના લાગુ પાડવાનો ગાંધીજીનો ઉપક્રમ હતો. દેખીતી રીતે જ, એમાં કોઈ ગૂઢ બ્રહ્મવાદ નહોતો, કે અટપટો કર્મકાંડ નહોતો કે કોઈ શુરુનો આદેશ પણ નહોતો : હતો કેવળ અંતરના પવિત્ર અવાજનો સ્વીકાર. આપણે ત્યાં પુનરુત્થાન કાળમાં સ્વામી વિવેકાનંદ, અરવિંદ ઘોષ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા મહાપુરુષોએ પ્રાચીન ધર્મનું વિશુદ્ધ ઉજ્જવલ રૂપ સમજાવવાને જે પ્રવૃત્તિ કરી, લગભગ તેવી જ પ્રવૃત્તિ ગાંધીજીની હતી. અલગત એમનો માર્ગ નિરાળો હતો, તેમનું દર્શન આગવું હતું.

એક ગાંધીવાદી ચિંતક તરીકે કાકાસાહેબનો ઉપક્રમ વળી આગવો દેખાય છે. પ્રાચીન ધર્મગ્રંથો અને મરાઠી સંતોની ભક્તિભાવનાના સંસ્કારો તેમના અંતરમાં રોપાયેલા પડ્યા હતા. પણ આધુનિક જ્ઞાનવિજ્ઞાનમાંથી ફેટલાક છટ

લાગતા અંશોનોય તેઓ પુરસ્કાર કરવા ચાહે છે. તેમની જીવનભાવનામાં વિલિન વિદ્યાઓના સંસ્કારો નિર્ણાયક બન્યા જણાય છે. પોતાની જીવનભાવના સ્પષ્ટ કરતાં તાજેતરના એક લેખમાં તેમણે કહ્યું છે :

“મારે તો પશ્ચિમનો વિકાસવાદ સિદ્ધાંત તરીકે સ્વીકારી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિતા છોડી દેવી હતી. અને મનોવિજ્ઞાન ભૌતિકવિજ્ઞાન અને અધ્યાત્મવિજ્ઞાન ત્રણેનો સમન્વય કરી એમાંથી બિલકુલ સ્વતંત્ર સ્વદેશી વિકાસવાદ ઉપજાવી દયાનંદ સરસ્વતીની ભૂમિકા સુધારવી હતી. અને જે કામ આર્યસમાજ કે બ્રહ્મસમાજે ન કર્યું તે મારે કરવું હતું. મને પોતાને સ્વામી વિવેકાનંદ, શ્રી રવીન્દ્રનાથ અને શ્રીઅરવિંદ ઘોષ એ ત્રણ પ્રેરક તરવો આદરણીય હતાં. એમાંથી મારે વૈદિક વિકાસ સ્વદેશી ઢબે સિદ્ધ કરવો હતો, જેને આધારે સર્વધર્મના સમભાવ માટે પણ ઉત્તમોત્તમ ભૂમિકા તૈયાર થઈ જત. આ કામ આ હંમરે હું ન કરી શકું તો પણ કોકે કર્યા વગર ચાલે નહિ. કેમ કે પરમ સત્ય એ દિશાએ જ આપણને મળવાનું છે, એ મારી આંતરિક શ્રદ્ધા છે.” ૧૦

કાકાસાહેબની જીવનગતિ ગાંધીજી કરતાં કંઈક જુદી દિશાની છે, એમ આ નિવેદનમાંથી સ્પષ્ટ સમજાય છે. કાકાસાહેબ ગાંધીજીના કર્મમાર્ગનું મહત્ત્વ બરોબર સમજે છે, પણ તેમનું પોતીકું દર્શન જુદું છે. વિકાસવાદની ચોક્કસ ભૂમિકાનું એમાં અનુસંધાન છે, ધર્મ સમાજ સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય જેવાં અનેકવિધ જીવતસરવોને સમાજવિકાસની દૃષ્ટિએ તેઓ યોજવા ચાહે છે. વિશ્વજીવનની મૂળભૂત એકતા અને વિવિધ સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય — એ તેમના વિકાસવાદનું અંતિમ લક્ષ્યસ્થાન રહ્યું છે. માનવજાતિની વિષમ પરિસ્થિતિ વિશે તેઓ સલામ પણ છે, પણ તેમનામાં રહેલો ભાવનાવાદી — આશાવાદી — ચિંતક મોટું વર્ચસ્વ ભોગવે છે. કાકાસાહેબના ચિંતનમાં આથી સ્વપ્નિલતાનું તત્ત્વ સહજ રીતે લાગી ગયું છે. ગાંધીજીનો માર્ગ કઠોર નિર્દય આત્મખોજનો માર્ગ હતો. અસાધારણ સંકટપૂર્ણથી તેઓ વિચારને આંચરણમાં મૂકવા પ્રયત્નશીલ બન્યા હતા. એટલે, તેમના ગદ્યમાં તેમના મંથનશીલ આત્માના અનુભવો ઉત્કટતાથી રણુકા ઊઠ્યા છે : તેમના અવાજમાં વિશેષ પ્રકારનું સામર્થ્ય પ્રગટ થયું છે. આથી લિન કાકાસાહેબમાં માનવસમાજ અને સંસ્કૃતિના ઐયની ચિંતા છે, જાંડી ઝંખના અને સ્વપ્નિલતા છે. એ રીતે એમના ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં એક વિશેષ પ્રકારનો ભાવનાત્મક પરિવેશ વરતાય છે.

‘જીવનસંસ્કૃતિ’ (ઈ. ૧૯૩૯) : સમાજ અને સંસ્કૃતિ વિશેના લેખોના આ ખૂબ સંગ્રહમાં આરંભના ખંડમાં જગતની મુખ્યમુખ્ય સંસ્કૃતિઓ વિશેના લેખો રજૂ થયા છે. તેમના ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશેના લેખો અલગત અહીં વિશેષ સ્થાન લે છે. જગતની જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓના સમન્વયની જે પ્રક્રિયા

ચાલશે તેની ભૂમિકામાં મુખ્યત્વે ભારતીય સંસ્કૃતિ જ રહી હશે એવી તેમની શ્રદ્ધા રહી છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને સમાજવ્યવસ્થા, ત્યાગ તપ સંહિષ્ણુતા અને ઉદારતાનાં મૂલ્યો પર ઊભી હતી, અને એ કારણે જ ઇતિહાસને જુદેજુદે તળે પોતાનું સ્વત્વ ખોયા વિના પરદેશી સંસ્કારો તે આત્મસાત્ કરી શકી છે. અને એવા સમન્વયની ક્ષમતા હજીય તેના સત્ત્વમાં પડી છે. હિંદની ધર્મવૃત્તિ હજીય સતેજ રહી છે એવી સમજથી કાકાસાહેબ એવી કલ્પના કરવા પ્રેરાય છે કે એશિયામાં નવા જગદ્ગુરુ તરીકેનું તે સ્થાન લેશે. કાકાસાહેબની સંસ્કૃતિવિચારણામાં આ રીતે તેમની સ્વચ્છતા વારંવાર જતી થઈ જાય છે.

ગાંધીજીની જેમ કાકાસાહેબ પણ પાશ્ચાત્ય સામ્રાજ્યવાદનો મૂળથી જ વિરોધ કરે છે. એ જ રીતે પશ્ચિમની લોગપ્રધાન સંસ્કૃતિનાં ભયસ્થાનો પણ તેઓ ખરેખર ઝોળખે છે. અને એટલે જ ગાંધીજીએ રજૂ કરેલા ગ્રામસંસ્કૃતિના ખ્યાલને તેઓ સમજપૂર્વક આવકારે છે. નવી જીવનવ્યવસ્થા અંગે તેમણે જે જે વિચારણા કરી છે તેમાં આ રીતે ગાંધીજીની પ્રેરણા જ મુખ્યત્વે પડેલી છે, એમ જોઈ શકાશે.

સમાજ અને સંસ્કૃતિના સંવર્ધન અને પોપણુ અર્થે ઋષિઓએ તેનાં 'સાધનો' અને 'સાધના' એ બંને વસ્તુઓનું સતત ચિંતનમનન કરતા રહેવું જોઈએ એમ કાકાસાહેબ કહે છે. માત્ર સ્થૂળ 'સાધનો'ની વિપુલતા સંસ્કૃતિના પ્રાણને રૂંધનારી જ નીવડે, જ્યારે 'સાધનો'ના અભાવમાં 'સાધના' વંધ્ય જ નીવડે. સંસ્કૃતિના સંપૂર્ણ વિકાસ અર્થે આમ 'સાધનો' અને 'સાધના' વચ્ચે યોગ્ય સંતુલન રચાવું જોઈએ, એમ તેઓ માને છે. આ સંદર્ભમાં ગીતાએ પ્રતિપાદિત કરેલી યજ્ઞ દાન અને તપ, એ ત્રણ ધર્મભાવનાઓનો વ્યાપક સ્વીકાર કરવાને તેઓ મૂલ્યવે છે. તેમની સંસ્કૃતિમીમાંસામાં આ ત્રણ મૂલ્યો પાયામાં રહ્યાં છે. તેમનું કેટલુંક ચિંતન આ ત્રણ મૂલ્યોના પ્રતિપાદનમાં રોકાયેલું છે. અન્ય પ્રસંગે સર્વભૂતદયા, ક્ષાંતિ અનસૂયતા, શૌચ, અનાયાસ, માંગલ્યમ્, અકાર્પણ્યમ્ અને અસ્પૃહા એ આઠ આત્મિક ગુણોને સમાજવ્યવસ્થાના આધારસ્તંભો લેખવ્યા છે. ગીતા, સમાજ અને સંસ્કૃતિના નવઘડતર માટે સતત પ્રેરણારૂપ બની શકે એવો સમર્થ ગ્રંથ છે એમ તેઓ કહે છે. અને એ રીતે ગીતાના આદર્શોને સંસ્કૃતિવિકાસ અર્થે તેઓ પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં આ સદીમાં વ્યક્તિ ચડિયાતી કે સમાજ એવો ઉગ્ર વિવાદ ચાલ્યો હતો. તેના ઉત્તર રૂપે તેઓ એ વિચાર મૂકે છે કે વ્યક્તિ સમાજ પ્રત્યેની પોતાની ફરજો અદા કરે, તે સાથે પોતાનું 'મુખ્ય સ્વાતંત્ર્ય' તે જાળવી રાખી શકે : ખીજ

બાજુ, સમાજ પોતાનું ઇષ્ટ ધ્યેય સ્વીકારીને ચાલતો રહે, તે છતાંય વ્યક્તિના વિશિષ્ટ હકો કે અધિકારોને તે સુરક્ષિત રાખી શકે. વર્તમાન માનવસમાજના એક અતિ વિષમ પ્રશ્નનું આ રીતે તેઓ પોતાની ભાવનાવાદી દૃષ્ટિએ નિરાકરણ સૂચવે છે. પણ વાસ્તવવાદી ચિંતકોને એ એટલું સમાધાનકારી નહિ નીવડે એ દેખીતું છે. કાકાસાહેબે આપણી રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં આમોદોગ અસ્પૃશ્યતાનિવારણ જેવા અનેક મુદ્દાઓની જે ચર્ચા કરી છે તેમાંયે તેમનો ભાવનાપરાયણ દૃષ્ટિકોણ જ પ્રવર્તતો રહ્યો દેખાય છે.

આ પ્રકારના ચિંતનાત્મક ગદ્યમાં તેમની શૈલી ગાંધીજીની ગદ્યશૈલીની નિકટ આવી જાય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સરળ સુઘડ અને લાઘવભરી શૈલીમાં રજૂ કરવાનો તેમનો ઉપક્રમ અહીં તરત દેખાઈ આવે છે. પ્રસંગેપ્રસંગે પોતાના વિચારો સ્ફુટ કરવા દૃષ્ટાંતો રૂપકો કે ખીબા અલંકારો તેમણે ઉપયોગમાં લીધાં છે. આવાં દૃષ્ટાંતો આદિથી તેમનું વક્તવ્ય વધુ અસરકારક બને છે, એટલું જ નહિ તેમાં કેટલુંક રોચક તત્ત્વ ઉમેરાય છે.

‘જીવનચિંતન’ (ઈ. ૧૯૫૯) અને ‘જીવનવ્યવસ્થા’ (૧૯૬૩) : કાકા-સાહેબનાં ધર્મ અને સમાજ વિશેનાં મહત્ત્વનાં લખાણો આ બે ગ્રંથોમાં સંગૃહીત થયાં છે, ગાંધીજીની જેમ તેઓ પણ ધર્મને વ્યવહારમાં આચરવાની વસ્તુ લેખે સ્વીકારે છે. એ રીતે તેમની ધર્મભાવના સમાજના ધારણ અને પોષણ અર્થે ઉપકારક એવી નીતિભાવનાને જ વધુ અનુલક્ષે છે. ધર્મની વ્યાખ્યા કરતાં તેઓ એક પ્રસંગે કહે છે : “જે કોઈ વ્યવસ્થાથી, વિચારપદ્ધતિથી અને આચારવ્યવહારથી પ્રબળ બની રહે તેને કલ્યાણ થઈ શકતું હોય તેને ધર્મ કહેવામાં આવે છે. ધર્મ એટલે જીવનમીમાંસા, જીવનવ્યવસ્થા, જીવનદૃષ્ટિ.... ધર્મ એટલે સંસ્કૃતિ, ધર્મ એટલે વ્યાપક સમાજશાસ્ત્ર.”^{૧૧}

કાકાસાહેબની ધર્મભાવનામાં વેદ ઉપનિષદ અને ગીતાનાં ઉત્તમ તત્ત્વો એકત્ર થયાં છે. તેમ મરાઠી સંતકવિઓની નિર્વ્યાજ ભક્તિનું તત્ત્વ પણ ભળ્યું છે. વ્યક્તિના હૃદયનો વિસ્તાર, સમસ્ત વિશ્વ જોડતી એકતા અને આંતરસંવાદ એ જ સાચો ધર્મ એમ પણ તેઓ કહે છે. સ્પષ્ટ છે કે હૃદયવિકાસ રૂપે જ તેઓ ધર્મને સ્થાપે છે. એમાં ગહન રહસ્યવાદનું આવરણ નથી કે તાર્કિક વિતંડાવાદની ભૂમિકાયે નથી. કોઈ પણ સંસ્થા કે સિદ્ધાંત, આ હૃદયધર્મને જોડેલે અંશે ઉપકારક નીવડે, તેટલે અંશે જ તેનો સાધન લેખે સ્વીકાર તેઓ ઇચ્છે છે. કાકા-સાહેબ પોતાની ધર્મવિચારણામાં સાધ્યસાધન વચ્ચે આ રીતે સતત વિવેક કરતા રહ્યા છે. ધર્મગ્રંથ કે આચાર્યોના શબ્દોને જડતાથી અનુસરવાનો એમાં

કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. અને એવા પ્રશ્ન કે શબ્દનો કેવલ મહિમા ન હોઈ શકે, એમ તેઓ કહે છે.

ધર્મનાં બે પાસાંઓ વિશે કાકાસાહેબ ચર્ચા કરે છે. એક પાસું તે ધર્મના તત્ત્વદર્શનનું છે, પરમ સત્યના બોધનું છે. ધર્મના હાર્દમાં રહેલું એ અદ્વૈત તત્ત્વ છે. ધર્મનું ખીજું પાસું તે તેનાં કર્મકાંડો રૂઢિઓ અને બાહ્ય આચારવિચારોનું છે. એમાં બદલાતા યુગસંદર્ભ પ્રમાણે સતત પરિવર્તન થતું રહેવું જોઈએ, એમ કાકાસાહેબ ધ્રુવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ બાહ્ય કર્મકાંડો આદિ તે જીવનવૃક્ષની છાલ જેવા છે. છાલનું કામ અંદરના જીવનરસને સંરક્ષવાનું ને પોષવાનું છે. અને આ કામ પૂરતું જ તેનું મહત્ત્વ સંભવે છે. જ્યારે તે નિરુપયોગી બને છે ત્યારે કુદરતના સહજ ક્રમમાં તે ખરી પડે છે, પણ જીવનરસને રૂંધવાનું કામ તે નહિ કરે. બાહ્ય કર્મકાંડો આમ ધર્મના હાર્દને સંરક્ષે અને પોષે, તેટલે અંશે જ તે ઉપકારક. પણ તેમાં જડતા પ્રવેશે તો ધર્મનું રહસ્ય રૂંધાવા માંડે છે. કાકાસાહેબ વારંવાર કહે છે કે નવા યુગને અનુરૂપ નવાં કર્મકાંડો અને નવા આચારવિચારો જન્મતા રહેવા જોઈએ, ધર્મવૃક્ષ એ રીતે સતત વિકાસશીલ રહેવું જોઈએ. ખીજી રીતે કહીએ તો ધર્મભાવ નદીની જેમ સતત વહેતો રહેવો જોઈએ. ધર્મમાં એકી સાથે સંરક્ષક વૃત્તિ અને પરિવર્તનક્ષમતા હોય છે એમ તેઓ કહે છે. ધર્મનું હાર્દ સદાય એતું એ રહે છે. જ્યારે એની સાથે જોડાયેલી સંસ્કૃતિ માનવજાતિના નવાનવા અનુભવો અને નવીનવી સર્જક કદપના પ્રમાણે બદલાતી રહે છે.

વૈદિક, જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મસંપ્રદાયો ઉપરાંત આર્યસમાજ, પ્રાર્થનાસમાજ જેવી ધર્મસંસ્થાઓ વિશે અવલોકન કરતાં તેઓ શુભગ્રાહી દૃષ્ટિએ એ સંપ્રદાય કે સંસ્થાના ઉદાત્ત અંશોનો પુરસ્કાર કરે છે. આવા સંપ્રદાયોનાં રૂઢ દર્શન કે વિચારનું અતિ ઉદાર દૃષ્ટિએ અર્થઘટન કરે છે, અને નવા યુગસંદર્ભમાં તેની ઉપકારકતા બતાવે છે. તેમના ચિંતનમાં આ વિષયોનાં અનેક પાસાં સ્પર્શાતં રહ્યાં છે. જૈન ધર્મનો અહિંસાનો સિદ્ધાંત, અહિંસાદિ પાંચ મહાવ્રતો, ધર્મશાસ્ત્રોનું પ્રામાણ્ય આદિ વિષયોમાં તેમની વૃત્તિ બારીકાઈથી અવલોકવા જેવી છે. એમાં એક બાજુ બૌદ્ધિક ભૂમિકાનું સરળ ચિંતન છે, ખીજી બાજુ તેમની ભાવનાપરાયણતાનું સતત અનુસંધાન એમાં રહ્યું છે. તાર્કિક વિતંડાવાદમાં તેમને રસ નથી, માત્ર પ્રેમધર્મના વિસ્તાર માટે તેઓ નિવેદન રજૂ કરે છે. તેમના ધર્મચિંતનમાં આથી રૂઢ ખ્યાલો પણ છેવટે હૃદયની કેળવણીનું રૂપ લે છે. લોકશિક્ષણ અર્થે તૈયાર થયેલાં આ લખાણોમાં કેટલાક પાયાના ખ્યાલો ફરીફરીને વ્યાખ્યા પામતા રહ્યા છે. એ રીતે એમાં કેટલુંક પુનરાવર્તન પણ થયું દેખાશે.

પણ આ લખાણોના મૂળ ઉદ્દેશોને લક્ષમાં લેતાં આમ બનવું સ્વાભાવિક લાગે છે. ‘પરમ સખા મૃત્યુ’ (૧૯૬૯) મૃત્યુવિષયક ચિંતનલેખોનો સંગ્રહ છે.

‘ગીતાધર્મ’ (૧૯૪૪) અને ‘જીવનપ્રદીપ’ (૧૯૫૬) : ‘ગીતાધર્મ’માં કાકા-સાહેબના ગીતાના વિચારો વિશેનું વિવરણ મળે છે, તો ‘જીવનપ્રદીપ’માં જુદે-જુદે પ્રસંગે લખાયેલા ગીતાવિષયક લેખો ગ્રંથસ્થ થયા છે. એ તો સ્પષ્ટ છે કે કાકાસાહેબના જીવનચિંતનમાં ગીતાના વિચારોનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ છે. આપણા પ્રાચીન ધર્મગ્રંથોમાં ગીતા તેમને સૌથી વધુ પ્રાણવાન ગ્રંથ લાગ્યો છે. એ ગ્રંથને તેમણે ‘રાષ્ટ્રપુરુષ’નું બિરુદ પણ આપ્યું છે. તેઓ સ્પષ્ટ માને છે કે ગીતાનો સંદેશ સનાતન હોઈ નિત્યનૂતન છે. નવા યુગની જીવનવ્યવસ્થામાં ગીતા સૌથી મૂલ્યવાન અર્પણ કરી શકશે એવી તેમની શ્રદ્ધા રહી છે. તેઓ કહે છે : “ગીતાનું કર્મયોગશાસ્ત્ર, ગીતાની યજ્ઞમીમાંસા, ગીતાનો વર્ણાશ્રમઆદર્શ વગેરે પ્રત્યેક વિવેચનમાં સમાજનો દૈવી અથવા આર્થ આદર્શ જ બતાવવામાં આવ્યો છે અને તે બધા આદર્શોની સિદ્ધિ માટે દૈવી સંપત્તિનું વર્ણન સૂક્ષ્મતાથી કરવામાં આવ્યું છે. ગીતાના ગૂંથેલા એ સમાજશાસ્ત્રનો આવિષ્કાર કરવાનો સમય હવે આવી પહોંચ્યો છે. ગીતાના સામાજિક દષ્ટિબિંદુનું આપણે જેટલું નિરીક્ષણ કરીશું તેટલી જ આપણને વર્તમાન ગૂંચો ઉકેલવામાં આ ગ્રંથરાજની મદદ મળશે.”^{૧૨} આમ ગીતાનું માહાત્મ્ય રજૂ કરી તેઓ ‘દૈવી સંપત્તિ’નું વિસ્તૃત સ્પષ્ટીકરણ કરે છે. ભગવદ્ગીતાનું પ્રામાણ્ય, નિષ્કામ કર્મયોગ, ચાર વર્ણોની વ્યવસ્થા, યજ્ઞ-દાન-તપનું સમાજશ્રેયની દૃષ્ટિએ માહાત્મ્ય, હિંસાઅહિંસાવિવેક, સામ્યયોગ જેવા મહત્ત્વના પ્રશ્નોને ગીતાની આગવી દૃષ્ટિના પ્રકાશમાં તેઓ ચર્ચે છે. આધુનિક સમયમાં જુદાજુદો ચિંતકોએ ગીતાના વિચારોનું જુદી-જુદી રીતે અર્થઘટન કરતાં લખાણો આપ્યાં છે, તેમાં કાકાસાહેબનાં આ લખાણોનું પણ આગવું સ્થાન છે. ‘ગીતાસાર’ ઈ. ૧૯૪૪માં પ્રગટ થયું હતું.

‘જીવનવિકાસ’ (ઈ. ૧૯૩૬) : આ ગ્રંથમાં કાકાસાહેબના કેળવણીચિંતનના લેખો સંગૃહીત થયા છે. અલગ્યત, આ કોઈ આકરગ્રંથ નથી. પણ કેળવણીના વિવિધ પ્રશ્નો અને પાસાંઓની જે ચર્ચાવિચારણા એમાં ઉપલબ્ધ થાય છે તેથી એક આકરગ્રંથનું મૂલ્ય તેને પ્રાપ્ત થાય છે. અને કેળવણીના પ્રશ્નો જોડે તેમને સીધી નિસળત રહી છે. પોતાને કેળવણીની પ્રવૃત્તિ અતિપ્રિય છે એમ પણ તેમણે નોંધ્યું છે. “ગુજરાતની પ્રજા મને ભૂલે નહિ ત્યાં સુધી મને સાહિત્યકાર તરીકે ન ઓળખે પણ કેળવણીકાર તરીકે ઓળખે એવી મારી આંતરિક ઇચ્છા છે.”^{૧૩} તેમનું આ નિવેદન તેમની વિશેષ વૃત્તિનું દ્યોતક છે. અને એય સાચું છે કે

તરુણવયથી કેળવણી જ તેમનું જીવનકાર્ય (mission) રહી છે. સ્વામી વિવેકાનંદ, અરવિંદ ઘોષ, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, બ્રૂકર ટી. વોશિંગ્ટન જેવા અનેક ચિંતકોના કેળવણી વિશેના વિચારોનું તેમણે પરિશીલન કર્યું છે. પણ તેમને સવિશેષ પ્રેરણા ગાંધીજીના આ વિશેના વિચારોમાંથી મળી છે. અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે તેમ, ગાંધીજીના આદેશથી તેમણે સત્યાગ્રહ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં તેમ જ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપનનું કાર્ય કર્યું હતું. એ ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય કેળવણીની જુદીજુદી અનેક સંસ્થાઓનો નિકટતાથી તેમણે પરિચય કેળવ્યો હતો. એ રીતે કેળવણીની પ્રક્રિયામાં તેઓ સીધી રીતે ગૂંથાયેલા રહ્યા છે. એ રીતે તેમના કેળવણી વિશેના વિચારો એ વિષયની સિદ્ધાંતચર્ચાથી નહિ, તેટલા જાતઅનુભવથી ઘડાયા દેખાય છે. તેઓ એ વિશે પણ સલાન છે કે વર્તમાન સમયમાં પલટાઈ રહેલા માનવસંયોગોને લક્ષમાં લેતાં કેળવણીના ક્ષેત્રમાં છેવટનો કોઈ સિદ્ધાંત સ્થાપવાનું મુશ્કેલ છે. આથી પોતાના શિક્ષણકાર્યને તેઓ કેવળ ‘પ્રયોગોની પરંપરા’થી વિશેષ લેખવતા નથી.

ઈ. ૧૯૧૫માં તેઓ શાંતિનિકેતનમાં ગાંધીજીને મળ્યા તે પહેલાં રાષ્ટ્રીય કેળવણીના સ્વરૂપ વિશે તેમણે ટેટલાક સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ ખ્યાલો બાંધ્યા હતા ખરા. પણ ગાંધીજીની વિચારણા જાણ્યા પછી એ વિશે તેમનો ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ બન્યો.. આ પ્રકારના કેળવણીના કાર્યક્રમમાં તેમણે સ્વદેશી સ્વાવલંબન સેવા સાદાઈ શ્રમ ઉદ્યોગ ચારિત્ર્યશુદ્ધિ જેવાં મૂલ્યોને ઘણું ભંચું સ્થાન આપ્યું. અંગ્રેજ શાસકોએ ચલાવેલી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં વાચન લેખન અને ગણિત એ ત્રણ વિષયોનો જ મહિમા હતો. પણ કાકાસાહેબ એને માત્ર ‘ઉજળિયાતોની કેળવણી’ તરીકે ઓળખે છે. સાચી કેળવણી સમસ્ત પ્રજાને માટે સુક્તિદાતા હોય એવી તેમની સમજ રહી છે.

હકીકતમાં, માનવજાતિના વિકાસક્રમમાં કેળવણી જ હવે સાર્વભૌમ સાધન. લેખે ઉપયોગમાં આવશે, એવી એક સૂળભૂત શ્રદ્ધા તેમણે ફરીફરીને પ્રગટ કરી છે. સમાજપરિવર્તન અર્થે અત્યાર સુધી ધર્મ નીતિ અને કાનૂન જેવાં સાધનોએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. પણ એ સાધનોની મર્યાદાઓ હવે સ્પષ્ટ જાની ગઈ છે. નવા યુગમાં વિવિધ સંસ્કૃતિઓના સમન્વયનું, તેમ વિશાળ માનવજાતિની આંતરિક એકતા સ્થાપવાનું લગીરથ કાર્ય હવે કેળવણી દ્વારા જ શક્ય બનશે. એવી શ્રદ્ધા તેઓ પ્રગટ કરે છે. આવી સાર્વભૌમ કેળવણી, અલગત, કોઈ સત્તા કે શાસનની દાસી નહિ હોય, કોઈ સ્થાપિત જૂથની રક્ષક નહિ હોય, કે ભોગવિલાસનું સાધન પણ તે નહિ હોય. આવી કેળવણી માનવહૃદયની અહિંસાવૃત્તિ

પર પ્રતિષ્ઠિત થઈ હશે, અને માનવજાતિને બધી બાજુથી સુક્તિ અપાવવાની તેની પ્રતિજ્ઞા હશે : સા વિદ્યાયા વિમુક્તયે । આ જ એકમાત્ર તેનો ધ્યાનમંત્ર હશે. માનવીનાં તન મન અને પ્રાણને નીરોગી રાખે, તેના અંતરની સર્વ શુભ વૃત્તિઓનો વિકાસ કરી આપે, માનવઆત્મામાં નિર્ભયતા સાહસિકતા અને પુરુષાર્થના શુભ વિકસાવે અને લોકસેવાની દીક્ષા આપે : આટલું જ કરી શકે તે જ ખરી કેળવણી. અત્યાર સુધી પ્રચારમાં રહેલી ‘ઉચ્છ્રિયાત કેળવણી’એ સમાજજીવનમાં અન્યાય શોષણ અને વર્ગભેદને જ પોષ્યો છે. ‘ખરી કેળવણી’ આવાં અનિષ્ટોનો પ્રતિકાર કરવાને તેજ અને સામર્થ્ય આપશે. કાકાસાહેબના કેળવણીવિષયક ચિંતનમાં સાદ્યંત આ પ્રકારનો લાવનાલક્ષી અભિગમ ગૂંથાયો છે. અહિંસા, પરિશ્રમ અને ઉદ્યોગતું કેળવણીમાં સ્થાન, અભ્યાસક્રમમાં ઇતિહાસાદિ વિષયોનું સ્થાન, પાઠ્યક્રમો અને શિક્ષણપદ્ધતિ, ધાર્મિક કેળવણીનું સ્વરૂપ, આદર્શ પાઠ્ય-પુસ્તક, શિક્ષકોનું કર્તવ્ય, છાત્રાલયનું મહત્ત્વ જેવા પ્રશ્નોની તેમણે જે ચર્ચાવિચારણા કરી તેમાં પણ તેમનો લાવનાવાદી ઉપક્રમ તરત દેખાઈ આવે છે. એમાં કેટલીક વિચારણા આજે પ્રાસંગિક લાગશે, તોપણ કાકાસાહેબની કેળવણી-શીમાંસાનાં મૂલ્યવાન દષ્ટિગિદ્ધિઓ સમજવા તે ઉપયોગી બની રહે એમ છે. ‘કાલેલકરના લેખો’ ભાગ ૧ (૧૯૨૩) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૫)માં શિક્ષણવિષયક લેખો છે. ‘શુદ્ધ જીવનદષ્ટિની લાષાનીતિ’એ એમણે આપેલું વ્યાખ્યાન (૧૯૬૦) છે.

‘જીવનભારતી’ (ઈ. ૧૯૩૭) : કાકાસાહેબનાં સાહિત્યવિષયક લખાણો આ ગ્રંથમાં ૨૭૪ થયાં છે. (આ ઉપરાંત ‘જીવનનો આનંદ’ના એક ખંડમાં તેમની કળાવિષયક વિચારણા ૨૭૪ થઈ છે તેનો પણ અહીં નિર્દેશ કરવો જોઈએ.) એમાં કેટલાંક સાહિત્યનું સ્વરૂપ, તેનું સમાજસંદર્ભમાં મહત્ત્વ કે એવા બીજા પ્રશ્નોની ચર્ચા કરે છે, તો બીજાં અનેકમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકો વિશેનાં નાનાંમોટાં અવલોકનો કે પ્રસ્તાવનારૂપ પરિચયો મળે છે. સાહિત્ય વિશે આટલાં લખાણો ગાંધીજીના અનુયાયી બીજા ચિંતકો પાસેથી મળ્યાં નથી. આ લખાણોમાં કાકાસાહેબની સૂક્ષ્મ અભિજાત રુચિ અને રસદષ્ટિ પ્રગટ થાય છે. અનેક પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું પરિશીલન એની પાછળ રહ્યું છે, અને કળા વિશે તેમની આગવી સમજ રહી છે, એમ પણ એમાં જોઈ શકાશે. જોકે સાહિત્યકળા વિશેની આ બધી વિચારણાઓમાં તેમનો નીતિવાદી અભિગમ સ્પષ્ટ રૂપમાં દેખાઈ આવે છે. સૌપ્રથમ અને અંતે પોતે લોકશિક્ષક છે, એવી સંપ્રત્તા જ એમાં કામ કરી રહી છે. સમાજની નીતિમત્તાના, તેના ગ્રેયના પ્રશ્નો આથી તેમનું વિશેષ ધ્યાન રોકી રહે છે. સાહિત્ય કેવળ સૌંદર્યની ઉપાસના કરે તે પર્યાપ્ત નથી, જનના આરિન્ધ્યહતરમાં એ ઉપયોગી નીવડ્યું જોઈએ, એમ તેઓ માને છે : “સુદરતા

એ સાહિત્યનું ભૂષણ છે, પણ સાહિત્યનું સર્વસ્વ નથી. સાહિત્યનું સર્વસ્વ, સાહિત્યનો પ્રાણ, એ ઓજસ્વિતા છે, વિક્રમશીલતા છે, સત્ત્વસમૃદ્ધિ છે. જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પૌરુષ વધારવામાં જ સાહિત્યની ઉન્નતિ રહેલી છે.”૧૪

કાકાસાહેબની ભાવનાનો સાહિત્યકાર આ રીતે સમસ્ત પ્રબલો આચાર્ય અને સંસ્કારગુરુ છે. તે સ્વયં ચારિત્ર્યશીલ હોઈ પ્રબલો ચારિત્ર્યનો સંરક્ષક અને સંવર્ધક પણ છે. તેણે સમાજના હૃદયવિકાસની જવાબદારી નિભાવવાની છે. દેખીતું છે કે, કાકાસાહેબને કળાતત્ત્વ પોતે શું છે તે કરતાંય પ્રજામાનસ પર તેનો કેવો પ્રભાવ પડે છે તેના પ્રશ્નોમાં વિશેષ રસ રહ્યો છે. કળાઓ ઇંદ્રિયોના માધ્યમ દ્વારા કામ કરતી હોવાથી વ્યક્તિના ચિત્ત પર તેની ઊંડક અસર પડે છે, માઠી અસર તો વધુ ઉત્કટ રીતે પડે છે. એટલે સદાચાર પ્રેરે અને પુરુષાર્થમાં માર્ગદર્શક અને તેવી ઉત્તમ કલાકૃતિઓનું જ તેમને મન મોટું મૂલ્ય છે. સત્ય પ્રેમ સ્વતંત્રતા સેવા ત્યાગ સંયમ ગલિદાન જેવાં પરમ મૂલ્યોની કળાકૃતિઓમાં પ્રતિષ્ઠા થવી જ જોઈએ એમ તેઓ માને છે. તેમનો નૈતિક અભિનિવેશ તેમની પાસે એમ કહેવડાવે છે કે ઉત્તમ જીવન જીવવું એ જ ઉત્તમ કળા છે. અહીં કળા એક વિશિષ્ટ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ રહેતી નથી એ તો સમજાય તેવું છે.

સાહિત્યસ્વરૂપ આદિને લગતી તેમની અર્થા શાસ્ત્રીય સ્તરની સિદ્ધાંતચર્ચાની નથી, તેમનો ઉપક્રમ વિશેષતઃ લોકરુચિ કેળવવાનો છે. એટલે સમાજ અને સંસ્કૃતિના શ્રેયની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય વિશે તેમની જે અપેક્ષાઓ છે તે જ વધુ તો અહીં રજૂ થઈ છે. એમાં જાંચા સાહિત્ય વિશેની તેમની આગવી સમજ પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય અને નીતિ, સાહિત્ય અને સદાચારવૃત્તિ, કળા અને તત્ત્વજ્ઞાન, કળા અને સૌંદર્ય, કુદરતનું સૌંદર્ય અને કળાદીક્ષા જેવા મુદ્દાઓની વિચારણામાં વિશેષતઃ તેમની અંગત પ્રતીતિઓ પડેલી છે.

આ ગ્રંથમાં કૃતિવિષયક લખાણો એટલાં જ, બલકે કંઈક વધુ ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં કેટલાંક સાહિત્યકૃતિઓને લગતાં છે, જ્યારે બીજાં જ્ઞાનના બીજા વિષયોને લગતા ગ્રંથોને ચર્ચે છે. એમાં મોટા ભાગનાં લખાણો જે તે ગ્રંથના પ્રવેશક રૂપે તૈયાર થયાં હતાં. એ ચૈત્ર સાહિત્યકૃતિઓ વિશેનાં લખાણોમાં તેમના સંસ્કાર-સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વનો હૃદય પરિચય મળે છે. કાવ્ય નાટક કે નવલકથા જેવા ભિન્ન પ્રકારની રચનાઓ તેમના અવલોકનમાં આવી છે. એ દરેક વિશે તેમનો સ્વચ્છ નિર્ણય પ્રતિભાવ અહીં નોંધાયો છે. એક પ્રકારની તાજગી અને પ્રસન્નતા એમાં વરતાય છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતોમાં કૃતિનું પાત્રાલેખન, સંકલના અને ભાષાશૈલી વિશે ટૂંકાં માર્મિક નિરીક્ષણો જેવા મળે છે. એમાં પ્રસંગેપ્રસંગે તેમનું માર્મિક

ચિંતન પણ ભણું છે. સાહિત્યકળા વિશેની તેમની માર્મિક દષ્ટિ અને અભિન્નત રસવૃત્તિને આપણને આ લખાણોમાં વારંવાર સ્પષ્ટ પરિચય મળે છે. જોકે સાહિત્ય વિશેનાં અવલોકનોમાં તેમનાં નૈતિક આગ્રહો પણ એટલા જ છતાં થઈ જાય છે. તેમનામાં રહેલો નીતિવાદી ચિંતક વારંવાર નૈતિક મૂલ્યોનો પુરસ્કાર કરે છે, અને કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં પણ નીતિમતાનો આગ્રહ રાખે છે. એવે પ્રસંગે તેમની વિવેચનામાં રસતત્ત્વની ઉપેક્ષા થતી હોય એમ પણ દેખાય છે. આ ગ્રંથનાં અનેક લખાણોમાં તેમના નિબંધોની ગદ્યશૈલીથી ભિન્ન પણ તેના જેવી જ સંસ્કારસંપન્ન અને રસાદ્ર શૈલીનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. સાહિત્ય-વિષયક અન્ય કૃતિઓમાં ‘રવીન્દ્રસૌરભ’, (અનુવાદ : ૧૯૫૯), ‘રવિચંદ્રવિત્’ ઉપરથી અને તર્પણ’ (૧૯૬૧), ‘ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઉદ્ગાતા’ (શુજ. યુનિ. ટાગોર શતાબ્દી જ્ઞાનસત્ર વ્યાખ્યાન; ૧૯૬૧), ‘નારીગૌરવનો કવિ’ (કવિ ન્હાનાલાલ જયંતી વ્યાખ્યાન : ૧૯૬૦), ‘સાહિત્યમાં સાર્વભૌમ જીવન’ (વિદ્યાનહેન નીલકંઠ સ્મારક વ્યાખ્યાન : ૧૯૬૧) (બીજું) વ્યાખ્યાન ‘ચિંતન અને પુરુષાર્થમાં સમન્વય’ વિશે) વ.નો નિર્દેશ કરવો જોઈએ.

૬. પ્રકીર્ણ પ્રકાશનો

‘સ્મરણયાત્રા’ (૧૯૩૪) : આ પુસ્તકમાં કાકાસાહેબે પોતાના બાળપણ તેમ જ કિશોરવયનાં કેટલાંક રસિક સંસ્મરણો રજૂ કર્યાં છે. આ પુસ્તક વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે જીવનના એવા કોઈ ‘હિંકા અનુભવો’ કે ‘મોટા પરિવર્તનની કથા’ એમાં નથી : અહીં તો એક બાળકના જીવનની નાની નાની રોજિંદી ઘટનાઓ જ આલેખી છે. પણ કાકાસાહેબે જે સરળતા નિખાલસતા અને સચ્ચાઈથી એ બધાં સંસ્મરણો રજૂ કર્યાં છે, તેથી એ કથા ‘ચિત્તસ્પર્શી’ બની આવી છે. એમાં બાળપણની તેમની મુગ્ધ મૂંઝવણો, શિશુસહજ ભીરુવૃત્તિ અને નિર્દોષ તોફાનોની કથા તો રસપ્રદ છે જ, પણ વાતસલ્યસભર કુટુંબજીવનનું જે ચિત્ર ઊપસે છે, તે એથીય વધુ ચિત્તસ્પર્શી બન્યું છે. વત્સલ માતાપિતા, વહાલસોઈ બહેન આક્રા, અને બીજાં સ્વજનોનાં રેખાચિત્રો આ પુસ્તકનો મૂલ્યવાન અંશ છે. અહીં સહારાપટ્ટની સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓ તેમ જ ધાર્મિક વ્રતોઉત્સવોની જે કથા મળે છે, તેમાં કાકાસાહેબના વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં વિશિષ્ટ પરિબળોનો સંકેત પણ મળે છે. તેમની વિનાશવૃત્તિ પણ અહીં અનેક પ્રસંગોમાં ખીલી નીકળતી જોવા મળે છે.

‘ધર્મોદય’ (૧૯૫૨) : આ પુસ્તિકામાં કાકાસાહેબે પોતાની ધાર્મિક વૃત્તિના વિકાસ અને સંવર્ધનનો ટૂંકો આલેખ આપ્યો છે. તે સાથે ભક્તિમાર્ગ પાપપુણ્ય

સ્વર્ગનરક જેવા પ્રશ્નોની સંક્ષિપ્ત વિચારણા રજૂ કરી છે. ‘સ્મરણયાત્રા’ની કથામાં આ એક પૂર્તિરૂપ એવી આત્મકથા લાગે છે.

‘આપુની ઝાંખી’ (૧૯૪૯) : આ પુસ્તકમાં ગાંધીજીના વિરલ વ્યક્તિત્વની ઝાંખી ઠરાવતા ૧૦૧ પ્રસંગો રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. ગાંધીજી પ્રત્યેની કાકાસાહેબની આદરભક્તિ અહીં સ્પષ્ટ રીતે ઊપસી આવે છે. રોજનાં નાનાં નાનાં કામોમાંય ગાંધીજી કેવી ચીવટ રાખતા, અને કેવો મૂલ્યબોધ પ્રગટ કરતા, તે આ પ્રસંગોમાં જોઈ શકાય છે. અંતેવાસીઓ પ્રત્યે ગાંધીજીને અપાર વાતસલ્યભાવ હતો એ વાત પણ તેમના હરેક વ્યવહારમાંથી પ્રત્યક્ષ થઈ જાય છે. તેમની ક્ષમાશીલતા સ્વાવલંબન માતૃભાષાપ્રેમ સમયપાલનનું વ્રત અને ધર્મપરાયણવૃત્તિ જેવા ગુણો તેમના સ્વભાવમાં સહજ વણાઈ ચૂક્યા હતા, એમ પણ એમાંથી સમજાય છે. મહાદેવભાઈ, કિશોરલાલ, વિનોબા, સ્વામી આનંદ જેવા વ્યક્તિવિશેષોનાં રેખાચિત્રો પણ અહીં સરસ રીતે અંકિત થઈ ગયાં છે.

ઈ. ૧૯૦૮માં ‘સ્વામી રામતીર્થનું જીવનચરિત્ર’, ઈ. ૧૯૨૦માં ‘સ્વદેશી ધર્મ’, ૧૯૨૩માં ‘ગામડાંમાં જઈને શું કરવું?’, ઈ. ૧૯૨૩માં નરહરિ પરીખ સાથે ‘પૂર્વરંગ’, ઈ. ૧૯૩૪માં પર્વો વિશેનું ‘જીવતા તહેવારો’, ઈ. ૧૯૩૫માં ‘લોકજીવન’, મશરૂવાળા સાથે ‘માનવી ખંડિયેરો’(૧૯૪૬)નો કરેલો અનુવાદ જેવી કૃતિઓનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરી લઈએ. ‘અવારનવાર’ (૧૯૫૬), ‘પ્રાસંગિક પ્રતિસાદ’ (૧૯૭૦), ‘ગાંધી પરિવારના જયોતિર્ધરો’ (૧૯૭૫) વ. એમની અન્ય કૃતિઓ છે.

‘શ્રી નેત્રમણિભાઈ ને’ (૧૯૪૭) : આ પુસ્તિકામાં શ્રી નેત્રમણિભાઈ જોડેને તેમનો પત્રવ્યવહાર રજૂ થયો છે. એમાં નેત્રમણિભાઈની કાકાસાહેબ પરતવેની હૃદયની નિર્મળ ભક્તિ પ્રગટ થઈ જાય છે, તો કાકાસાહેબના અંતરની ભાવાદ્રિતા અને સમભાવવૃત્તિ પણ જોઈ શકાય છે. આ બે મિત્રો વચ્ચેના લાગણીના સંબંધો જ અહીં આપણને સ્પર્શી જાય છે. બંનેના અંતરનું આલિંગનત્વ અને પ્રીતિ જ અહીં મહેકી ઊઠે છે. ‘ચિ. ચંદનને’ (૧૯૫૮)માં કાકાસાહેબના કુટુંબજીવનની નાજુક કથા સ્પર્શાઈ છે. કાકાસાહેબ અને સતીશભાઈ વચ્ચે જ્યારે વિચારબેદ જન્મ્યો ત્યારે તેમનાં ક્ષેમકુશળ બહુવા તેમણે પુત્રવધૂ ચંદનબહેનને પત્રો લખ્યા હતા. એમાં કૌટુંબિક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર માર્મિક રેખાઓમાં ઊપસે છે. કાકાસાહેબે પોતાના પત્રોમાં નારીધર્મને લગતા મુદ્દાઓ ચર્ચ્યા છે, તો કામળ લાગણીથી સ્વજનોની ખળરઅંતર પણ પૂછી છે. આવી માનવીય સંબંધની વિશિષ્ટ ભૂમિકાને લીધે પત્રો ચિત્તસ્પર્શી બન્યા છે. ‘વિદ્યાર્થિનીને પત્રો’ (૧૯૬૮) એમનો ત્રીજો સરસ પત્રસંચય છે.

ઉપસંહાર : ગાંધીજીના મંડળમાં એકત્ર થયેલા લેખકો-ચિંતકોમાં કાકાસાહેબનું વિશિષ્ટ સ્થાન રહ્યું છે. ગાંધીજીની રચનાત્મક કાર્યક્રમ વિશેની ચર્ચાવિચારણાઓનું વિવરણ કરી તેને લોકો સુધી પહોંચાડવામાં તેમનું વિશિષ્ટ યોગદાન રહ્યું છે. પણ તેથી વિશેષ, ‘જીવનદેવતા’ને જુદીજુદી બાજુએથી ઓળખવાના પ્રયત્નોમાં તેમણે ખેડેલાં જ્ઞાનવિજ્ઞાનોનું આગવું મૂલ્ય છે. ધર્મ સંસ્કૃતિ સમાજ કળા આદિ વિશેની તેમની તાર્વિક ચર્ચાવિચારણાઓ આપણા ચિંતનાત્મક ગદ્યનું એક મોટું તેજસ્વી પ્રકરણ બને છે. પોતાના અભ્યાસ અને અનુભવોમાં ગાંધીપ્રબોધિત મૂલ્યો સૂક્ષ્મ સ્તરે ઊતરી ગયાં છે. એમાં તેમનો ભાવનાવાદી અભિગમ તરત ઊપસી આવે છે. વિકાસવાદની ભૂમિકાના સ્વીકારથી તેમના ચિંતનને એક વિશેષ મરોડ મળ્યો છે, એમ પણ જોઈ શકાય. વળી સમાજ, સંસ્કૃતિના પ્રશ્નોને તેમણે વારંવાર વિદ્યાકીય સ્તરેથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં એક ગાંધીપરંપરાના ચિંતક તરીકે તેમનો વિશેષ અભિગમ જોઈ શકાય. પણ તેમની પ્રતિભાનો વધુ સમગ્ર અને ચેતોહર આવિષ્કાર તો તેમના લલિત નિબંધો અને પ્રવાસગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. રુચિસંપન્ન અભિજ્ઞત વ્યક્તિત્વનો જીવંત સ્પર્શ તેમના આ પ્રકારના સાહિત્યમાં આપણને જોવા મળ્યો. આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં તેમણે ખરેખર એક સંસ્કારસમૃદ્ધ શૈલી નિર્માણ કરી. એ રીતે આપણા સંસ્કારજીવનને સમૃદ્ધ કરવામાં, આપણી રસકીય ચેતનાને પ્રકુલ્લિત કરવામાં, તેમ જ આપણી ભાષાની ખિલવણીમાં તેમના લલિત નિબંધો અને પ્રવાસ ગ્રંથોનું વિશેષ યોગદાન રહ્યું છે.

ટીપ

૧ કાકાસાહેબનું વ્યક્તિત્વ ઘડનારાં પરિબળોની ચર્ચા સુખ્યત્વે પોંડુરંગ દેશપાંડેના લેખ ‘કાકાસાહેબ કાલેલકરની જીવનરેખા’ (‘કાલેલકર અધ્યયનગ્રંથ’માં સંગૃહીત)ને આધારે કરી છે. ‘રૂમરણચાત્રા’ અને ‘ધર્મેદિય’નો આધાર પણ લીધો છે. ૨ જુઓ, ‘કાકાસાહેબ — જીવનદર્શન’, પૃ. ૧ (એજન). ૩ ‘સાહિત્યકાર કાકાસાહેબનું વિશિષ્ટ અને અનન્યસાધારણ લક્ષણ તે તેમની સૌન્દર્યદ્રષ્ટિ છે. એમના સ્વભાવમાં અને સાહિત્યમાં સિદ્ધ રૂપે જણાતી શક્તિઓમાં આને જ હું પ્રધાન ગણું’—રામનારાયણ પાઠક : ‘કાકાસાહેબનું ગદ્ય : એક દ્રષ્ટિ’, પૃ. ૨૨-૨૩ (એજન). ૪ જુઓ, ‘કાકાસાહેબ — જીવનદર્શન’ લેખ, પૃ. ૬ (એજન). ૫ જુઓ, ‘કાકાસાહેબની કવિતા’ લેખ, પૃ. ૪૪, (એજન). ૬ જુઓ, ‘જૂના દોસ્ત’ લેખ, પૃ. ૩૪૬ (એજન). ૭ ‘હિંદ સ્વરાજ’ની વિચારણા અહીં આધાર રૂપે લીધી છે. ૮ જુઓ ‘આકલત’માં લેખ ‘ગાંધીજી અને વ્યાપક ધર્મભાવના’. ૯ ‘ગાંધીજીનું ધર્મદર્શન’ (લે. મગનભાઈ જે. પટેલ)નો અહીં આધાર લીધો છે. ૧૦ જુઓ ‘પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ’ શીર્ષકનો લેખ, ‘સંસ્કૃતિ’, જૂન, ૧૯૭૩, પૃ. ૨૩૮. ૧૧ જુઓ, ‘જીવનવ્યવસ્થા’માં લેખ ‘જીવનનું શાસ્ત્ર’, પૃ. ૧૮૨-૮૩. ૧૨ જુઓ ‘જીવનપ્રદીપ’નો લેખ ‘આપણા નિત્યનૂતન ગ્રંથ’, પૃ. ૧૩ જુઓ ‘જીવનવિકાસ’ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭. ૧૪ જુઓ, ‘જીવનભારતી’નો લેખ, પૃ. ૧૨.

પ્રકરણ ૮

કિશોરલાલ મશરૂવાળા

[ઈ. ૧૮૯૦-૧૯૫૨]

ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં સમાજજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને મૂલગામી અને ક્રાન્તિકારક સૂક્ષ્મદષ્ટિના વિચારક તરીકે કિશોરલાલ મશરૂવાળા અનોખું ને અનન્ય સ્થાન ધરાવે છે.

જીવન

કિશોરલાલનો જન્મ પાંચમી ઓક્ટોબર ૧૯૮૦ના રોજ મુંબઈમાં થયો હતો. તેમના પ્રપિતામહ લક્ષ્મીચંદ સુરતમાં રહેતા. તેઓ મશરૂ વણાવવાનો અને વેચવાનો ધંધો કરતા એટલે તેમની અટક મશરૂવાળા પડી હતી. લક્ષ્મીચંદ વલ્લભ સંપ્રદાયના હતા. તેમાં તે વખતે ખૂબ સડો પેટેલો હતો. તેથી જાંડી ધર્મવૃત્તિવાળા હોવા છતાં તે સંપ્રદાય પ્રત્યે તેમને અશ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થઈ. એ અરસામાં તેઓ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુઓના સમાગમમાં આવ્યા. તેમનાથી પ્રભાવિત થઈ તેઓએ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો. કિશોરલાલના પિતાનું નામ ઇચ્છારામ હતું. તેઓ ચુસ્ત સ્વામિનારાયણી હતા. કિશોરલાલનાં માતા પિયરમાં વલ્લભ સંપ્રદાયમાં ઊછરેલાં હતાં. પાછળથી પતિની મદ્દિતે તેઓ પણ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં ચુસ્ત ભક્ત બન્યાં. કિશોરલાલ આઠ-નવ મહિનાની ઉમરના હતા ત્યારે તેમના ઘોડિયાની બાજુનું બારણું તૂટ્યું અને અળસી રેલના પાણીની માફક દીવાનખાનામાં ધસી એથી ઘોડિયું દબાઈ ગયું. માતાપિતાને થયું કિશોરલાલ મૃત્યુ પામ્યા હશે. તેટલામાં ખબર પડી કે તેમનો નોકર ગોવિંદ આ બન્યું તે પહેલાં કિશોરલાલને બાજુના ખંડમાં લઈ ગયો હતો. માતાપિતાને આ અકળ અકસ્માતમાંથી ઉગારનાર ઠાકોરજી જ હતા તેમ લાગ્યું. તેથી કિશોરલાલના પિતાનું નામ ઇચ્છારામ લખવાને બદલે સહજનંદ સ્વામીનું નામ ઘનશ્યામ લખવાનું નક્કી કર્યું.^૧ કિશોરલાલ પોતે પણ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના રંગથી પૂરા રંગાયેલા હતા.

કિશોરલાલના પિતાશ્રીને આકોલા રહેવાનું પણ થતું. એમનું પ્રાથમિક શિક્ષણ અર્ધું મુંબઈ અને અર્ધું આકોલામાં થયું તેથી ગુજરાતી તેમ જ મરાઠી ભાષા તેમને સ્વાભાવિક રીતે જ આવડી ગઈ. કોલેજનું ભણતર એમણે મુંબઈની વિલ્સન કોલેજમાં લીધું. ખી.એ.માં પદાર્થવિજ્ઞાન અને રસાયણશાસ્ત્ર તેમના વિષયો

હતા. ૧૯૧૩માં એલએલ.બી. થયા અને આકોલામાં વકીલાત શરૂ કરી. તેમની વિદ્યાર્થી તરીકેની કારકિર્દી બહુ જ તેજસ્વી હતી. કિશોરલાલે કુલ ત્રણ વર્ષ વકીલાત કરી. તેમના આ વ્યવસાયમાં તેઓ નિષ્ઠાને કારણે લોકપ્રિય બન્યા હતા. ફેફસાંની નબળાઈને લીધે તેમને દમનો વ્યાધિ હતો. વકીલાત છોડી લાઈને વેપારમાં મદદ કરવા મુંબઈ ગયા. તે કામ એમને ફાવ્યું નહિ. દેશમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના પ્રસરી રહી હતી. તેની જાંડી અસર કિશોરલાલ ઉપર થઈ હતી. ઠક્કર-બાપાના પરિચયમાં આવ્યા. ગાંધીજીએ ચંપારણમાં સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો હતો. ઠક્કરબાપાની સૂચનાથી કિશોરલાલ ત્યાં ગયા. ગાંધીજીએ તેમની તળિયતને ખ્યાલમાં રાખી અમદાવાદ જઈને આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાવાનું આગ્રહપૂર્વક કહ્યું. કિશોરલાલ રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયા. તે વખતે શિક્ષણનો તેમને કશો અનુભવ નહોતો. આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયા પછી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય મારફત સેવા કરવાનો આદેશ તેઓ ભૂલ્યા નહોતા. રાષ્ટ્રીય શાળામાં ટાઈપાનુભવ મેળવી સંપ્રદાય દ્વારા એક વિદ્યાપીઠ સ્થાપવાની પણ તેમની ભાવના હતી; પણ થોડા વખતમાં જ જોઈ શક્યા કે તે વાતાવરણને અનુકૂળ નહોતું. કિશોરલાલમાં સંપ્રદાયના નિયત આચાર રાષ્ટ્રીય શાળામાં ચાલુ જ હતા.

કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં શુદ્ધ વિચારણા અને તે પ્રમાણેનું આચરણ કરવાની તત્પરતા એ ગુણો મુખ્ય હતા. તેમના વૈચારિક વિકાસમાં પણ આ ગુણોએ જ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. બાલુભાઈ અને કિશોરલાલનો ‘ટ’ટો’ એક બાબુથી કિશોરલાલ મશરૂવાળાની નૈતિક મૂલ્યદર્શક વિચારણા અને નિષ્કામ આચરણનો દ્યોતક છે, તો બીજી બાબુથી બાલુભાઈનો શુદ્ધ ભ્રાતૃપ્રેમ દાખવે છે. આ ‘ટ’ટો એટલે પિતાની પેઢીમાંથી વારસાજન્ય ભાગ કિશોરલાલે લેવો જોઈએ એ બાલુભાઈની દૃષ્ટિ, અને કાર્ય કર્યા સિવાય એ ભાગ લેવો એ નૈતિક દૃષ્ટિની વિરુદ્ધ છે એવી કિશોરલાલની દલીલમાંથી જિલ્લો થયેલો પ્રેમસંઘર્ષ.^૨

કિશોરલાલે રાષ્ટ્રીય શાળામાં કરેલા કાર્યમાંથી ગાંધીજીએ એમનું હીર પારખ્યું તેથી તેમના આગ્રહથી કિશોરલાલ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં મહામાત્ર બન્યા. ‘કેળવણીના પાયા’ની વિચારણા રાષ્ટ્રીય શાળાના શિક્ષણવાતાવરણના અવલોકન અને ચિંતનમાંથી જન્મી હતી એ નોંધપાત્ર હકીકત છે. ગાંધીજીના આશ્રમમાં રહેવા છતાં એ આશ્રમી નહોતા બની શક્યા. એમના શબ્દોમાં, “જ્યારે હું જોડાયો ત્યારે ચુસ્ત સ્વામિનારાયણી હતો અને મારી આધ્યાત્મિક ક્ષુધા તૃપ્ત કરવા માટે મને એ સંપ્રદાય પૂરતો લાગતો હતો. જિલ્દી મારી કાંઈ મહત્વાકાંક્ષા હોય તો પૂ. બાપુને કે આશ્રમને વધારે સ્વામિનારાયણી બનાવानी. નહિ કે

મારે વધારે આશ્રમી બનવાની.” પરિણામે, એમના ચિત્તની વ્યાકુળતા વધી અને કેદારનાથજીની સલાહથી સ્વચિંતન માટે આશ્રમની બહાર ખૂંપડીમાં રહેવાનું નક્કી કર્યું. કેદારનાથજીના સંપર્કથી કિશોરલાલની દૃષ્ટિ બદલાતી હતી, તેમ તેમ આંતરિક સંઘર્ષ વધતો જતો હતો. આ સંઘર્ષની તીવ્ર વ્યાકુળતાને લીધે કિશોરલાલ આશુ તરફ એકાંત સાધના માટે એકલા ગયા. કેદારનાથજી તેમની પાછળ ગયા અને ત્યાં પ્રકૃતિના એકાંત સાંનિધ્યમાં કેદારનાથજીએ એમની ગૂંચોનું વિવરણ કર્યું અને કિશોરલાલના ચિત્તનું સમાધાન થયું. તેમની વિચારસૂષ્કિમાં નવનિર્મિતિ આવી અને કેદારનાથજી તેમના ગુરુ બન્યા. નરહરિ પરીખના ‘શ્રેયાથી’ની સાધના’ નામના કિશોરલાલના જીવનચરિત્રગ્રન્થમાં આ પ્રસંગ કેદારનાથજીએ સવિગત વર્ણવ્યો છે.^૩ ગુરુના વિચારસંસ્પર્શથી કિશોરલાલનું વૈચારિક વિશ્વ પ્રકાશમય બન્યું અને તેમની ચિંતનપ્રતિભાને સાચો વળાંક મળ્યો. કિશોરલાલને માનસિક શાન્તિ અને સમાધાન લાધ્યાં. કેદારનાથના શબ્દોમાં કહીએ તો “તેમની પહેલાંની દૃષ્ટિ બદલાઈને અંધારામાંથી પ્રકાશમાં આવ્યા પછી માણસને જેવું લાગે છે તેવું તેમને લાગ્યું.”

કિશોરલાલનાં તમામ લખાણોમાં અને તેમાં આલેખાયેલી ક્રાન્તિકારક વિચારણામાં આ ગુરુએ દર્શાવેલ વિચારમાર્ગનો વળાંક પાયામાં રહ્યો છે. આ વળાંકને પરિણામે કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં શ્રેય-દષ્ટિ અને વિવેકબુદ્ધિના પ્રધાન ગુણો ભળી ગયા. ટૂંકામાં કહીએ તો, વૈચારિક દષ્ટિએ કિશોરલાલનો નવજન્મ થયો. તેમના ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં બળ અને દિશા પ્રકટ થયાં. ૧૯૩૦-૩૨ની સત્યાગ્રહની લડતમાં જોડાયા ને બે વરસનો કારાવાસ ભોગવ્યો. એમની પ્રમાણિક, શુદ્ધ અને સૂક્ષ્મ વિચારણાના ગુણોને લીધે ગાંધીજીની સૂચનાથી ગાંધી સેવા સંઘ જેવી દેશવ્યાપી સર્વોપરી સંસ્થાના પ્રમુખ બન્યા. સરદાર પટેલ, રાજેન્દ્રપ્રાસુ અને રાજજી જેવા રાષ્ટ્રમાન્ય નેતાઓએ એમની નીચે સંઘના સભ્યો થવામાં ગૌરવ માન્યું. ગાંધીજીના વિચારોમાં અને તેમની વિચારસરણીમાં થોડો ફરક રહેતો હોવા છતાં ગાંધીજીની વિચારસરણીના એ અધિકૃત લાભ્યકાર બન્યા. ૧૯૪૨ના ‘હિંદ છોડો’ના સત્યાગ્રહમાં ગાંધીજી વગેરે રાષ્ટ્રના મુખ્ય નેતાઓ પકડાયા પછી ગાંધીજીનાં ‘હરિજન’ પત્રોનું સંચાલન તેમના હાથમાં આવ્યું. કિશોરલાલને પાછો કારાવાસ મળ્યો, કારણ કે ભાંગફોડની એ ચળવળમાં “કોઈના બન જોખમમાં નાખ્યા સિવાય...તારનાં દોરડાં કાપી નાખવાં, પાટા ઉખેડી નાખવા...”માં જોડું નથી એવું લખ્યું હતું. પોતાની વિચારણામાં રહેલો વિચારદોષ જોયો ત્યારે તેમણે પોતાના અંતઃકરણના અવાજને વશ થઈ તેને બહાર કરવાની હિંમત દાખવી.

કિશોરલાલ અને ગોમતીબહેનનું દામ્પત્ય પ્રસન્નતા અને સંવાદિતાભર્યું હતું; અને ગોમતીબહેનની સેવાને કારણે જ કિશોરલાલભાઈ પોતાની સર્વ પ્રવૃત્તિઓ નિષ્ઠાપૂર્વક કરી શક્યા. ગાંધીજીના મૃત્યુ પાદ ‘હરિજન’ પત્રો કિશોરલાલે મૂળનાં ગૌરવ-પ્રતિષ્ઠાને વધારે તેવી રીતે ચલાવ્યાં. સ્વામી આનંદે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે “કોંગ્રેસી સરકારોની, સરદારની, જવાહરલાલજીની, કોઈની શેઠમાં ન તણાયા કે ન કોઈનો ભીડમુલાલે રાખ્યો. કડવાં સત્ય ઉચ્ચારીને ભલા ભૂખનાં મોં કટાણાં કરાવ્યાં.” છેલ્લા દમવ્યાધિમાં કિશોરલાલ ૧૯૫૨ના સપ્ટેમ્બરની દમીએ મૃત્યુ પામ્યા.

કિશોરલાલ મશરૂવાળાના ચિંતનાત્મક સાહિત્યને સમજવા માટે તેમની વિચાર-ણાનો મૂલ્યસ્રોત કેદારનાથજી સાથેની ચર્ચાથી કેવી રીતે વેગવાન અને જોરદાર બન્યો એ બાબત જરૂરી છે. કિશોરલાલની આમૂલાત્ર વિચારધારા પછી એ માર્ગે કેમ વળી તેનો તેમાંથી ખુલાસો મળી રહે છે. કેદારનાથજીએ કહ્યું છે કે અંથપ્રામાણ્ય તેમ જ મહાપુરુષોનાં પરસ્પરવિરોધી વચનો પરની શ્રદ્ધાને લીધે જ અનેક પ્રકારના પ્રશ્નોથી સાધક કિશોરલાલ વ્યાકુળ બન્યા હતા. તેમણે લખ્યું છે : “આ બધાની મને ખબર હોવાથી કિશોરલાલભાઈની વ્યાકુળતા હું સમજી શકતો હતો. એટલે તેમના ચિંતને બ્રમમાં નાખનારા પ્રશ્નો એક પછી એક મેં હાથમાં લીધા. તેમની માન્યતા, તેમની શ્રદ્ધા, તેમણે માનેલી કલ્પના — તે દરેકમાં રહેલા બ્રમનું મેં નિરસન કર્યું. મહાપુરુષોનાં જે જે વચનોનો આધાર લઈને તેમણે પોતાના મનને વ્યાકુળ કર્યું હતું તે તે વચનોની માન્યતાની દૃષ્ટિએ કેટલી કિંમત છે તે સ્પષ્ટતાથી તેમને સમજાવવા લાગ્યો.”^૫ પરિણામે, કિશોરલાલભાઈને પ્રકાશ લાગ્યો તે અગાઉ નોંધ્યું જ છે. સૂત્રાત્મક રીતે કહેવું હોય તો તેમને ‘શુદ્ધ વિવેકદષ્ટિ’ પ્રાપ્ત થઈ એમ કહેવાય. તેથી જ કિશોરલાલે કહ્યું છે, “વિવેકબુદ્ધિને હું ઇષ્ટદેવતાના જેવી પૂજ્ય સમજું છું...”^૬ કિશોરલાલના મહત્ત્વના ત્રણ ગ્રન્થો ‘જીવવણીના પાયા’, ‘જીવનશોધન’ અને ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માં આ દૃષ્ટિ મૂલગામી રહી છે તે સ્પષ્ટ દીક્ષી આવશે. સ્વામી આનંદે કિશોરલાલને સંતોના અનુજ કહીને યોગ્ય રીતે જ બિરદાવ્યા છે, તેમના ચારિત્ર્યનું ખરું મૂલ્યાંકન કર્યું છે.

લેખન

લેખનનો શોખ કિશોરલાલને વિદ્યાર્થીકાળથી જ હતો. તેમણે કાવ્યો પણ લખ્યાં હતાં. પણ ગંભીર લેખનપ્રવૃત્તિ ૧૯૨૧માં કરેલી સાધના પછી જ થયેલી છે. પોતે જે નવચિંતન કર્યું તેને પરિણામે અવતારો વિશે તેમની શ

દષ્ટિ છે તે સમાજ આગળ રજૂ કરવા ‘રામ અને કૃષ્ણ’ (૧૯૨૩), ‘બુદ્ધ અને મહાવીર’ (૧૯૨૩), ‘સહજનનંદ સ્વામી’ (૧૯૨૩) તથા ‘ઈશુ ખ્રિસ્ત’ (૧૯૨૫) એ ચોપડીઓ લખી.

તેમણે લખ્યું છે : “રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, ઈશુ વગેરેમાં પણ એ જ શક્તિ હતી. ત્યારે આપણામાં અને રામકૃષ્ણાદિકમાં શો ફેર ? એ પણ મારા-તમારા જેવા જ મનુષ્યો હતા; તેમને પણ મારી-તમારી માફક દુઃખો વેઠવાં પડ્યાં હતાં અને પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો હતો. છતાં તેમને આપણે શા માટે અવતાર કહીએ છીએ ? હજારો વર્ષ વીતી ગયાં છતાં શું કામ આપણે પૂછીએ છીએ ?...આપણે ધારીએ તો આપણે પણ એવા પવિત્ર થઈ શકીએ, એવા કર્તવ્યપરાયણ થઈ શકીએ, એટલી કરુણા કેળવી શકીએ, એવા નિષ્કામ, અનાસક્ત અને નિરહંકારી થઈ શકીએ. એવા થવાનો આપણો નિરંતર પ્રયત્ન રહે એ જ તેમની ઉપાસના કરવાનો હેતુ.”

માણસ સ્વભાવથી જ કોઈકને પૂજતો હોય છે. દેવ તરીકે પૂજે એનામાં ચમત્કાર હોય જ છે એવી શ્રદ્ધા સામાન્ય માણસનું પ્રેરકબળ હોય છે. આ વિચારવૃત્તિ વિશે કિશોરલાલે લખ્યું છે તેમાં પણ દષ્ટિપૂત વિવેકબુદ્ધિ જ વ્યક્ત થાય છે. તેમણે આ વિશે લખ્યું છે : “સામાન્ય જનતાના મન ઉપર એવું પરિણામ થયું છે કે માણસની એનામાં રહેલી પવિત્રતા, લોકોત્તર શીલસંપન્નતા, દયા આદિ સાધુ અને વીર પુરુષોના ગુણોને લીધે એની ક્ષિંપ્ત આંકી શકતા નથી. પણ ચમત્કારની અપેક્ષા રાખે છે, અને ચમત્કાર કરવાની શક્તિ એ મહાપુરુષનું આવશ્યક લક્ષણ માને છે. શિલાની અહત્યા કરવાની, ગોવર્ધનને ટચલી આંગળી પર ઊંચકવાની...વગેરે વગેરે દરેક મહાપુરુષના ચરિત્રમાં આવતી વાર્તા-એના રચનારોએ જનતાને આ રીતે ખોટા દષ્ટિબિંદુમાં ચઢાવી દીધી છે... રામે શિલાની અહત્યા કરી કે પાણી પર પથ્થર તરાવ્યા એ વાત કાઢી નાખીએ, કૃષ્ણ કેવળ માનુષી શક્તિથી જ પોતાનું જીવન જીવ્યા એમ કહીએ, ઈશુએ એક પણ ચમત્કાર બતાવ્યો નહોતો એમ માનીએ, છતાં રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર, ઈશુ વગેરે માનવજાતિના શું કામ પૂજાપાત્ર છે એ દષ્ટિથી આ ચરિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન છે.”

આ ચારે પુસ્તકો લખવાની પાછળ કિશોરલાલની દષ્ટિપૂત શ્રેયાર્થીની વૃત્તિનો પ્રધાન સૂર સંલગાય છે એ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ‘ઈશુ ખ્રિસ્ત’નું ચરિત્ર આલેખવા માટે ત્યાંનાં તે સમયનાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સંસ્કૃતિ આદિમાં કિશોરલાલની સૂક્ષ્મ સંશોધકની અને વિદ્યાસાધનાની સામગ્રીનો ઉચિત ઉપયોગ

થયો છે. ‘સહજનંદ સ્વામી’ના ચરિત્ર આલેખનમાં કિશોરલાલની ખરી કસોટી થઈ છે એમ કહી શકાય. ચુસ્ત સાંપ્રદાયિક દષ્ટિની જાંડી અસરથી મુક્ત થયા છે ને તેમની નિર્માળ નવજન્યતાનો સાચો પરિચય એ ચરિત્રાલેખનમાં કિશોરલાલે આપ્યો છે. તેમણે કહ્યું છે : “સંપ્રદાયમાં ફેટલીક અશુદ્ધિઓ મેં જોઈ છે, સંપ્રદાયના ફેટલાક વાદોમાં અને તત્ત્વનિરૂપણની પદ્ધતિમાં હું સંપૂર્ણપણે સંમત નથી; અને આ ચરિત્રમાં જ્યાં છૂટકો ન હોય ત્યાં મારે તેનો નિર્દેશ પણ કરવો પડ્યો છે.”

કેળવણીવિચાર

‘કેળવણીના પાયા’ : ‘કેળવણીના પાયા’ (૧૯૨૫) એ ગુજરાતના શિક્ષણક્ષેત્રની વિચારસંપત્તિમાં કિશોરલાલે કરેલું અમૂલ્ય અને અનોખું પ્રદાન છે. શિક્ષણ એમનું પ્રથમ વિશિષ્ટ ક્ષેત્ર હોવાથી તેનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરી બ્રિટિશ ઢાંચામાં અપાતું વર્તમાન શિક્ષણ કેવું શુષ્ક અને માનવગુણના ઉત્કર્ષની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ છે તેનું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ આ ગ્રંથમાં કર્યું છે અને ચારિત્ર્યપોષક માનવી ગુણો અને વિદ્યાનું સંયોજન થાય એ કેળવણીનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે. કિશોરલાલે ‘કેળવણીના પાયા’ એ જુદાંજુદાં નિબંધ-લખાણોનું ગ્રંથસ્થ કરેલું પુસ્તક છે એમ કહીને કેળવણી વિશેની પોતાની આગવી દૃષ્ટિ વિશે લખ્યું છે : “કેળવણી લેનારને સામાજિક જીવન ગાળવાનું છે એ વાત એક નિબંધમાં લુલાઈ હોય એમ મને લાગતું નથી. કેળવણી લેનાર સમાજનું ઉપયોગી અવયવ કેમ અને એ બાબતનું ક્યાંયે વિસ્મરણ નથી.” તેમ જ “આ જ કારણથી જો સોય ફેડે દોરો ચાલી આવે, તેમ આ નિબંધોની પાછળ એક જ પ્રધાન વિચાર માલૂમ પડી આવશે. તે દૈવી સંપત્તિઓના ઉત્કર્ષનો; ચિત્તના ગુણવિકાસનો; વિવેકશુદ્ધિની શુદ્ધિનો.”

આ લેખકે અન્યત્ર દર્શાવ્યું છે તેમ, આ લખાણોના બે સ્પષ્ટ ભાગ પડી જાય છે : (૧) કેળવણી વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરવા માટે કેળવણી અને શિક્ષણ, વિનય, વિદ્યા, વિજ્ઞાન, વિવેકશુદ્ધિ તથા અભ્યાસ વગ્યેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માટે લખાણોની સહિત તેનું સરલ વિવરણ કર્યું છે. તેમ જ ઇન્દ્રિયોની કેળવણી વિશેના વિચારો સ્પષ્ટ રીતે સમજાવી પ્રજા, તર્કશક્તિ, શુદ્ધિના ભેદની લાક્ષણિક રીતે રજૂઆત કરી છે, તેમ જ સત્ય નિર્ણયો, શ્રદ્ધા, વિકાસના માર્ગો વિશેની વિચારણા કરી છે. (૨) કલ્પનાશક્તિની કેળવણી, વિકાસના માર્ગો, જીવનમાં આનંદને સ્થાન વિશેનું એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ તેમ જ ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, સંગીત, કળા, આદિનું કેળવણીમાં સ્થાન વિશેના મૌલિક વિચારો. આ બંને વિભાગોનું

નિરીક્ષણ કરીએ તો પહેલા ભાગ વિશે ભાગ્યે જ મતભેદ સંભવે છે, એટલું જ નહિ પણ તે મશરૂવાળાના વિચારોની સૂક્ષ્મતા અને જાંડી સૂઝ તથા તેમના સૂક્ષ્મ વિચારસામર્થ્યની ઉચ્ચ કક્ષા દાખવે છે. પરંતુ ખીન્ન વિભાગનાં લખાણોમાં વિચારની નવીનતા છે, વિચારપ્રેરક સામગ્રી છે, મૌલિક દૃષ્ટિ છે એ સાચું, પણ તેમાં કેટલાક વિચારો વિવાદાસ્પદ છે અને કેટલાક અસ્વીકાર્ય છે.^{૧૧} આથી જ મેં ‘કેળવણીના પાયા : સુદૃઢ અને શિથિલ’ એમ આ વિભાગોને અનુલક્ષીને સંક્ષિપ્તમાં કહ્યું છે.

સર્જનાત્મક સાહિત્યને અનુલક્ષીને કિશોરલાલે કહ્યું છે, “સર્જક ઈદ્દપના સામે મારો મુખ્ય વાંધો એ છે કે તે અસત્યના કલંકથી દૂષિત છે...”^{૧૨} તેમના આ વિધાનને કોઈ સ્વીકારી શકે નહિ. આ દૃષ્ટિ કવિતા વિશેના પ્લેટોના વિચારોની યાદ આપે છે. કિશોરલાલ જેવા સૂક્ષ્મ અને મૂલગામી વિચારક તર્કનું સત્ય અને કલાનું સત્ય વિશેનો ભેદ પારખી નહોતા શક્યા તે આશ્ચર્યની વાત છે.

ખીજે સ્થળે કહે છે, “શિક્ષકનું કાર્ય બાળકનું વલણ જે વસ્તુ માગે તેવી વ્યવસ્થા કરવાને બદલે (કમમાં કમ, તેની સાથેસાથે) એનામાં જે ખામી હોય તે પૂરવાની વ્યવસ્થા કરવાનું છે.” બાળકનું શિક્ષણ તેની સ્વાભાવિક પ્રજ્ઞાને અનુરૂપ હોવું જોઈએ એમ બધા કેળવણીકારોનું મંતવ્ય છે. કિશોરલાલ કહે છે તેવા પ્રકારના શિક્ષણમાંથી નિષ્ણાતો ઉદ્ભવી જ ન શકે. વળી, ઇતિહાસનું અભ્યાસક્રમમાં સ્થાન ગૌણ અને છેલ્લી કક્ષાનું હોવું જોઈએ એ વિધાનમાં કિશોરલાલ જેવા શિક્ષણકાર ઇતિહાસના અભ્યાસનું યોગ્ય મહત્ત્વ સમજી શક્યા નથી એવો સર્વસામાન્ય અભિપ્રાય તદ્દિ દોઝે વ્યક્ત કર્યો છે. આ બધા વિશે મેં ‘ચિદ્ધોષ’માં સોદાહરણ સમીક્ષા કરી છે.

‘કેળવણીવિવેક’ અને ‘કેળવણીવિકાસ’ : આ ઉપરાંત ગાંધીજીએ વર્ધા-યોજના તરીકે ‘નઈ તાલીમ’ની નવી ને ક્રાન્તિકારક વિચારણા રાષ્ટ્ર પાસે રજૂ કરી તે પછી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ ‘કેળવણીવિવેક’ (૧૯૪૯) અને ‘કેળવણી-વિકાસ’ (૧૯૫૦) નામનાં બે પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. ‘કેળવણીવિવેક’ને ‘કેળવણીના પાયા’નો અનુગ્રંથ ગણવાનું કિશોરલાલે જ કહ્યું છે. એમાં પણ શિક્ષણવિચાર વિશેના જુદાજુદા પ્રસંગે લખેલા લેખોનું સંકલન કર્યું છે. ‘કેળવણીવિકાસ’માં સાબરમતી આશ્રમ કરતાં વર્ધા-યોજનાના સિદ્ધાંતોનો વિકાસ થયો તેનો નકશો જેવા મળે છે. આ ગ્રંથનું મૂલ્ય નઈ તાલીમ અને સ્વાવલંબન વિશે નરહરિ પરીખે પ્રસ્તાવનારૂપે લખેલી ભૂમિકાથી વિશેષ વધ્યું છે. વર્ધા-યોજનાની સુંદર સમીક્ષા અને તેનું વિશદ વિવરણ આ પુસ્તકમાં થયું છે. તેમણે સરસ રીતે પ્રતિપાદન

કર્તુ” છે : “વર્ધાપદ્ધતિ (નઈ તાલીમ) એ કેવળ ભણાવવાની એક નવી રીત અથવા પદ્ધતિ જ નથી, પણ જીવનની નવી રચના અને ફિલસૂફી છે.” કારણ કે, “પરિશ્રમ અને અહિંસા સગાં ભાઈબહેન છે. પરિશ્રમનો અણુગમે તો તેની સાથે સાથે અસમાનતા અને તેને નભાવનારી હિંસાની મનોવૃત્તિ કેળવ્યા વિના નહીં રહે.” ટૂંકામાં, શિક્ષણવિચારમાં પણ મશરૂવાળા ગાંધીજીના સાચા ભાષ્યકાર જ બન્યા છે.

તત્ત્વવિચાર

‘જીવનશોધન’ : કિશોરલાલની તત્ત્વવિચારણાનું જેમાં વિગતવાર પ્રતિપાદન થયું છે અને તેમની આધ્યાત્મિક દષ્ટિ જેમાં વિશદતાથી વ્યક્ત થઈ છે, તે છે સુપ્રસિદ્ધ પુસ્તક ‘જીવનશોધન’ (૧૯૨૯). કિશોરલાલની પરંપરાગત શ્રદ્ધા અને ત્યાર પછી તેની વિરુદ્ધ બંધ તેવા મહાપુરુષોના વિચારોથી તેમના મનમાં વ્યાકુળતાનો તીવ્ર સંઘર્ષ કેદારનાથે શમાવ્યો, ત્યાર પછી આ પુસ્તક લખાયેલું છે. ખીબ શબ્દોમાં, એમની વિચારણાનો એક વિવેકપૂત શ્રેયોવાંછના તરફ વળ્યો ત્યાર પછીનું આ તત્ત્વદર્શનનું પુસ્તક લખાયું છે. આ પુસ્તકની ‘ભૂમિકા’માં કેદારનાથે અર્થસૂચક વિધાન કર્યું છે તે ‘જીવનશોધન’ની વિચારણાના મૂલસ્રોતને સમજવા માટે તેમ જ કિશોરલાલની જીવનદષ્ટિની સ્પષ્ટતા માટે ઉપયોગી થઈ પડશે : “આપણામાં સમાવિષ્ટતી દષ્ટિએ દરેક બાળતનો વિચાર કરવાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ નથી. શ્રેયાથીમાં આ વૃત્તિ હોવી જરૂરી છે... દરેક કલ્યાણપ્રદ વસ્તુનો તેણે સમુદાયની દષ્ટિએ વિચાર કરતાં શીખવું જોઈએ... સમાજનું શીલ-સંવર્ધન થયા વિના આપણો તરણોપાય—ઉદ્ધાર નથી.”^{૧૩}

‘જીવનશોધન’ની પ્રસ્તાવનામાં કિશોરલાલે શરૂઆતમાં જ બુદ્ધના ઉપદેશની દષ્ટિનું અવતરણ આપ્યું છે તે તેમની વિચારણામાં માર્ગદર્શક તત્ત્વ છે : “હે ભોડો, હું જે કંઈ કહું છું તે પરંપરાગત છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં... તકેસિદ્ધ છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં... તમારી શ્રદ્ધાને પોષનારું છે એમ જાણી ખરું માનશો નહીં. હું પ્રસિદ્ધ સાધુ છું, પૂજ્ય છું એવું જાણી ખરું માનશો નહીં. પણ તમારી પોતાની વિવેકબુદ્ધિથી મારો ઉપદેશ ખરો લાગે તો જ તમે તેનો સ્વીકાર કરજો.”^{૧૪} કિશોરલાલે પ્રસ્તાવનામાં પણ આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે કે “આ પુસ્તકમાં જે કંઈ ખંડન-મંડન કરવા મેં પ્રયત્ન કર્યો છે તો તે જીવનને બદલવાની દષ્ટિથી, કેવળ માન્યતા બદલવાની દષ્ટિથી નહીં.” આ ગ્રંથના શીર્ષકની પણ તેમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે ‘શોધવું’ એટલે ન જાણેલું જાણવું અને જાણેલું સુધારવું.

આ ગ્રન્થમાં ‘પુરુષાર્થશોધન’, ‘અદ્વૈતશોધન’, ‘ભક્તિશોધન’, ‘પ્રક્રીણું વિચારદોષો’, ‘સાંખ્ય અને વેદાન્તવિચાર’ અને ‘યોગવિચારશોધન’ એમ છ-ખંડો છે. તેમાં, અન્ય લખાણોમાં જેવા મળે છે તેમ, તેમની વિચારસરણીમાં એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીનું ધૈર્ય અને તટસ્થતા અને સાથે એક ધાર્મિક પુરુષની શ્રેયો-વાંછના જણાઈ આવે છે એ રામનારાયણ પાઠકનું વિધાન તદ્દન ખરું છે. કિશોરલાલે તેમની તાત્ત્વિક વિચારણાની પાછળ રહેલી ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે, “આર્થ તત્ત્વજ્ઞાન પરિપૂર્ણ રચાઈ ગયું છે, એમાં શોધખોળને અવકાશ નથી, હવે માત્ર પ્રાચીન શાસ્ત્રોને જુદાંજુદાં ભાષ્યો દ્વારા કે નવાં ભાષ્યો રચીને સમજવાનાં જ રહ્યાં છે એવું હું માનતો નથી.... બાદરાયણના કાળથી તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ લગભગ અટકી ગયો છે. એમણે જૂનાને સૂત્રબદ્ધ કરી નાખી તત્ત્વજ્ઞાનનું બારણું વાસી દીધું અને શંકરાચાર્ય અને પાછલા આચાર્યોએ એ બારણું તાળાં માર્યાં. એ તાળાં ખોલ્યે જ છૂટકો છે.”^{૧૫} કિશોરલાલે એ તાળાં અને બારણાં કાંઈક અંશે ખોલ્યાં છે એ એમનું અનન્ય પ્રદાન છે.

વેદાન્ત મત પ્રમણે ચોથો પુરુષાર્થ મોક્ષ છે. કિશોરલાલે પોતાનું વિશદ પૃથક્કરણ કરીને પ્રતિપાદન કર્યું છે કે ચોથો પુરુષાર્થ મોક્ષ નહિ પણ વસ્તુતઃ જ્ઞાન અથવા શોધ છે.^{૧૬} વેદાંતી વિચાર વાસનાક્ષય એમને રુચી નથી, તેથી તેમણે ‘વાસનાના ઉચ્છેદ’ને બદલે વાસનાની ઉત્તરોત્તર શુદ્ધિ કરવી એ સુંદર રીતે સમજાવ્યું છે.^{૧૭} આત્માને વેદાંતીઓ નિર્ગુણ કહે છે ત્યારે કિશોરલાલ તેને સર્વગુણાશ્રય અથવા સર્વગુણીજ છે એમ કહે છે.^{૧૮} માયાવાદ વિશે તેમણે સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે કે “માયા તે શું એ વિશે તે અનાદિ અને અનિર્વચનીય છે. એ શિવાય બીજો ખુલાસો મળ્યો નથી.”^{૧૯}

પુનર્જન્મ વિશે કોઈ નિશ્ચિત સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરી શકાય તેમ નથી એમ કહીને કિશોરલાલ કહે છે : “ગમે તેમ હો, પુનર્જન્મનો વાદ અત્યાર સુધી. શ્રેયાર્થીને શ્રેય માટે પુરુષાર્થ કરવામાં જખરું પ્રેરકળળ આપનારું થઈ પડ્યો છે. એને વિશે સંશયિત રહેનારમાંયે એ સંસ્કારની ક્રેટલીક અસર અજ્ઞાતપણે કામ કરી તેને ઉપકારક થાય છે.”^{૨૦} કર્મવાદના સિદ્ધાંતમાં કર્મ એટલે વ્યક્તિગત કર્મ નહિ પણ સામાજિક સંદર્ભમાં કર્મનો વિચાર કિશોરલાલે કર્યો છે અને તેની માર્ગદર્શક પ્રેરણા તેમને કેદારનાથજી પ્રસેધી મળી છે તે પ્રસિદ્ધ હકીકત છે. તેમણે અર્થદર્શક રીતે કર્મના સિદ્ધાંતનું વિવરણ કરતાં કહ્યું છે : “સામાન્ય માણસોની કદ્દપનામાં પૂર્વકર્મનો અર્થ વધારે સંકુચિત થઈ ગયો છે. પૂર્વકર્મ એટલે આ ક્ષણ પહેલાંનું કર્મ એમ નહિ, પણ એકદમ પૂર્વજન્મનું કર્મ એમ

સમન્વયું છે.” ત્યાર પછી માણસના ઉપર બીજાનાંયે પૂર્વકર્મ કારણભૂત હોઈ શકે છે તેમ જ રેલ, ભૂકંપ, અનાવૃષ્ટિ જેવાં પ્રાકૃતિક બળો પણ હોઈ શકે છે તેનું વિશદ વિવરણ કર્યું છે.

ટૂંકમાં, ‘જીવનશોધન’માં આપણા પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનની ગૂઢતાને સરળતાથી વિવેકબુદ્ધિથી સમન્વય તેવી રીતે તેનું ભાષ્ય કર્યું છે અને તેમ કરવામાં કિશોર-લાલની સૂક્ષ્મ વૈચારિક પ્રતિભા તેમાં વ્યક્ત થયેલી છે.

‘ગાંધીવિચારદોહન’ (૧૯૩૨)માં ગાંધીજીના અધિકૃત ભાષ્યકાર તરીકે કિશોરલાલે સાચી પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. ગાંધીજીએ પણ પોતાની મહોર તેના ઉપર મારતાં કહ્યું છે: “આ વિચારદોહન હું વાંચી ગયો છું. મારા વિચારોનો ભાઈ કિશોરલાલનો પરિચય અસાધારણ છે. જેવો પરિચય છે તેવી તેની ગ્રહણશક્તિ છે... જેકે ભાષા કિશોરલાલની છે, છતાં પ્રત્યેક પ્રકરણમાં સંમતિ દેવામાં મને હરકત નથી આતી. ઘણા વિષયોને ટૂંકમાં તેઓ સમાવી શક્યા છે એ આ દોહનની વિશેષતા છે.”

‘ગીતામંથન’: ૧૯૩૧માં ત્રિલે પારલામાં ગાંધી વિદ્યાલય ચાલતું તે નિમિત્તે ‘ગીતામંથન’ (૧૯૩૩) પુસ્તકની ઉત્પત્તિ થઈ છે. સવારની ઉપાસનામાં તળિયતને કારણે નિયમિત હાજરી કિશોરલાલથી નહોતી અપાતી એટલે દરરોજ ખેત્રણ ચોથિયા કાગળ ઉપર ગીતાનો સંવાદ લખી મોકલતા. એમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે તે પ્રમાણે સાવ અસહ્ય નહિ, સાવ બાળક નહિ, તેમ બહુ વિદ્વાન પણ નહિ એવાં લાઈબ્રેરોને દષ્ટિમાં રાખીને તેઓ લખતા. “છાશ વલોવીએ ત્યારે વલોવવાની ક્રિયાથી શીણ વધે છે અને છાશ હોય તેથી વધારે દેખાય છે. આ ગીતામંથન એ જ ભતનું એક વલોણું છે.” એમ કિશોરલાલે યોગ્ય રીતે કહ્યું છે.^{૨૧} ગીતા જેવા સૂક્ષ્મ તત્ત્વજ્ઞાનવાળા ગ્રંથને સરળતાથી યથાર્થ રીતે સામાન્ય લોકો પાસે રજૂ કરવામાં એક બાબુથી કિશોરલાલની શિક્ષણકલા અને ખીજ બાબુથી ગૂઢ ને સરળ ભાષામાં વ્યક્ત કરવાની શક્તિનો પરિચય ‘ગીતામંથન’માં થાય છે.

અકીણ

‘સ્ત્રી-પુરુષ-મર્યાદા’ (૧૯૩૭) એ કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું સ્વતંત્ર રીતે લખેલું પુસ્તક નથી પણ દશેક વર્ષના ગાળામાં એ વિષય ઉપર એમણે લખેલા લેખોનો સંગ્રહ છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની આ વિષય ઉપરની જોડી અસર કિશોરલાલનાં આ લખાણોમાં સ્પષ્ટ દીસી આવે છે. તેઓ પણ એ હકીકતથી સન્નગ છે.^{૨૨} આજના ઔદ્યોગિક સમાજમાં તેમણે દર્શાવેલા વિચારો વિસંવાદી

લાગે તેવા છે. ગાંધીજીના વિચારોથી આ તદ્દન જુદા છે એ પણ તેમણે કબૂલ કર્યું છે. તેમણે લખ્યું છે, “જીઓ સાથે એક જ આસન ઉપર બેઠાબેઠ બેસવું પડે તે મારે આધુનિક જીવનમાં નભાવી લેવું પડે છે, પણ મને તે મુદ્દલ ગમતું નથી. મારા ભાઈઓની તરુણ દીકરીઓનોયે હું આશીર્વાદને મિથે પણ બળીને અંગરૂપશ કરતો નથી કે થવા દેતો નથી.... આવું વર્તન આજના જમાનામાં અતિમરબદી લેખાય છે તે હું બળું છું.”^{૨૩} સંપ્રદાયની ટેટલી ચુસ્ત અસર કિશોરલાલના મન ઉપર ઊંડી રહી ગઈ છે તેવું આમાં પ્રતિબિમ્બ છે. આ પુસ્તકમાં ‘લગ્નમીમાંસા’ વિશેની વિચારણામાં પણ મૂલ્યવાન સામગ્રી મળે છે.

તેમણે જેઠાલાલ ગાંધીની મદદથી ‘નામાનાં તરવો’ (૧૯૩૮) નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. અંગ્રેજ અને દેશી નામાની પદ્ધતિના સિદ્ધાંતો વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરી તેનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન તેમાં કર્યો છે. આ પ્રકારનું ‘ખીજું’ પુસ્તક ભાગ્યે જ ગુજરાતીમાં લખાયું હશે. નામાના પાયાના સિદ્ધાંતો પર આ પુસ્તક પ્રકાશ પાડે છે.

‘કાગડાની નજરે’ (૧૯૪૭) એ એમનાં પુસ્તકોમાં અને લેખનશૈલીમાં નવી વિલક્ષણ ભાત પાડતું પુસ્તક છે. તેમણે ગાંધીવાદીઓ ઉપર કટાક્ષમય લેખો મૂળ હિંદીમાં લખેલા હતા. લેખક તરીકે ‘આશ્રમનો ઉલ્લુ’ એવું તખ્તલુસ વાપર્યું હતું. ગાંધીવાદી કહેવાતા વિચારહીન આચારવિચાર તરફ તેમાં સારી રીતે હાસ્ય-કટાક્ષો છે. કિશોરલાલે તેની ભૂમિકામાં અર્થસૂચક લખ્યું છે કે, “હું આ ઉલ્લુના વિચારો સાથે સંમત પણ થતો નથી, અને અસંમત પણ થતો નથી.” કિશોરલાલની સાહિત્યરસિકતા ચિંતનના પ્રધાન સૂર નીચે ન દબાઈ ગઈ હોત તો તે કેવી વૈવિધ્યભરી હોત તેના ખ્યાલ આ પુસ્તક આપે છે.

‘સંસાર અને ધર્મ’ (૧૯૪૮) નામના લેખસંગ્રહના પુસ્તકમાં કિશોરલાલની ક્રાન્તિકારી વિચારણા પ્રકટ થાય છે અને પ્રચલિત વિચારોમાં રહેલા દોષોને સચોટ રીતે ખુલ્લા પાડે છે. તેમની ધર્મ વિશેની વિવેકપૂર્વક દષ્ટિ આપણા સંસારવ્યવહાર ઉપર છવાયેલી ખોટી સમજ કે પૂર્વગ્રહના ધુમ્મસને દૂર કરે છે. ‘ક્રમજોર સાસ્ત્રિકતા’, ‘શ્રદ્ધાળુ નાસ્તિકતા’ વગેરે લેખો આ દષ્ટિએ ખૂબ મૂલ્યવાન છે. તેની ‘વિચારકણિકા’ નામની પ્રસ્તાવનામાં પંડિત મુખલાલજીએ યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરતાં કહ્યું છે : “મેં પ્રસ્તુત લેખોને (‘સંસાર અને ધર્મ’ના). એકથી વધારે વાર એકાગ્રતાથી સાંભળ્યા છે ને થોડાઘણા અન્ય સુપ્રસિદ્ધ ભારતીય તત્ત્વચિંતકોનાં લખાણો પણ સાંભળ્યાં છે. હું જ્યારે તટસ્થ ભાવે

ચિંતનપ્રધાન લખાણોની તુલના કરું છું ત્યારે મને નિઃશંકપણે એમ લાગે છે કે આટલો અને આવો ક્રાન્તિકારી, સચોટ અને મૌલિક વિચાર કરનાર કદાચ ભારતમાં વિરલ જ છે.” આ વિધાન ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ના મૂલ્યાંકનને સવિશેષ સમર્થક બને છે.

‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ : કિશોરલાલનું સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારું અને મૂલગામી અને ક્રાન્તિકારી વિચારદષ્ટિ દાખવનારું પુસ્તક તો છે ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ (૧૯૪૮). તેમાં ધર્મ, સમાજ, આર્થિક વિષયો, રાજકીય વિષયો, કેળવણી વિશેની પોતાની આગવી વિચારણા સૂત્રાત્મક શૈલીમાં વ્યક્ત થઈ છે. તેમના આ લખાણનું પ્રેરક બીજ છે, તેમણે જ કહ્યું છે તેમ, “આપણા અનેક વિચારો અને માન્યતાઓનું આપણે મૂળથી જ સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આપણા ક્રાન્તિના વિચારો મોટે ભાગે ઉપરઉપરની મરામતના છે, મૂળ સુધી પહોંચતા નથી.”^{૨૪} આ પુસ્તકના શીર્ષકનું મૂળ પણ આમાં જ રહ્યું છે. એક દૃષ્ટિએ બેઠેલે તો આ બધા પ્રશ્નોની વૈચારિક ભૂમિકા ‘જીવનશોધન’માં રહેલી છે. આ પુસ્તકમાં ધર્મ-વિષયક કરેલાં સૂત્રાત્મક પ્રતિપાદનોમાંથી પ્રથમ બે બીજરૂપે ‘જીવનશોધન’માં સંપૂર્ણ પ્રગટ થયેલાં જ છે : (૧) માનો પરમાત્મા એક કેવલ । ન માનો દેવ-દેવતા-પ્રતિમા સકલ ॥ (૨) ન કો જ્ઞાત્રનો વક્તા પરમેશ્વર । ન કો વિવેકના ક્ષેત્રથી પર ॥ આ બે સૂત્રોમાં કિશોરલાલની ધર્મદૃષ્ટિ બીજરૂપે પ્રગટ થઈ છે એ દેખીતી હકીકત છે. ધર્મોએ જીભાં કરેલાં વિદ્વા કયાં છે તેનું વિવેકપૂત વિવરણ આ પુસ્તકના પ્રથમ ભાગમાં સુંદર રીતે કર્યું છે. વર્તમાન સ્થિતિનું વિવરણ કરતાં એમણે કહ્યું છે તેનો સૂર હજી પણ વારંવાર સંભળાયા કરે છે : હિંદી-ઉર્દૂ-હિંદુસ્તાની ભાષા અને લિપિ વગેરેના અઘડા, પ્રાન્તીય (પ્રાદેશિક) ઈર્ષા વગેરે સર્વેના મૂળમાં એક જ વસ્તુ છે. આપણા દિલની ક્રાન્તિ થઈ નથી, આપણી સંકુચિત અસ્મિતાઓ આપણે છોડી શકતા નથી, તેથી નાના નાના ટુકડાઓમાં વહેંચાઈ જવું એ તરફ જ આપણા પુરુષાર્થ વારંવાર ગતિ કર્યા કરે છે.”^{૨૫}

આર્થિક ક્રાન્તિના પ્રશ્નોના વિભાગમાં અર્થશાસ્ત્ર અને અર્થવૃદ્ધિનાં સાધનો વિશે મૂલગામી છતાં સામાન્ય માણસ સમજી શકે તેવી સરળ વિવેચના-વિવરણ કર્યાં છે. અર્થશાસ્ત્ર સાથે ચારિત્ર્યમૂલ્યોને સાંકળવાં બેઠેલે એવી તેમની દૃઢ માન્યતા અને શ્રદ્ધા રહી છે. અર્થસમૃદ્ધિ સાથે ચારિત્ર્યશુભો હોય તો જ સાચી પ્રબસમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમના શબ્દોમાં, “ચારિત્ર સમૃદ્ધિનું સાધન છે... આજે વિજ્ઞાનસંપન્ન માનવસમાજ હાથમાં આગ લગાડવાનાં સાધનો ધરાવનારો અને તેની કળા શીખેલો વાનરસમાજ છૂટો મૂક્યો હોય તેવી સ્થિતિમાં દુનિયામાં.

વિચરે છે. માટે અર્થવૃદ્ધિનાં સાધનોનો વિચાર કરતી વખતે આદિ, મધ્ય તથા અંત ત્રણેમાં ચારિત્રનાં અંગોનો વિચાર કરીને જ પગલાં ભરવાં જોઈએ. ૨૬ આ દષ્ટિએ ‘વાદોની કાથાફૂટ’ નામના પ્રકરણમાં પૂજ્યવાદ, સામ્યવાદ, સમાજવાદનીં કરેલી સમીક્ષા મહત્વની બની છે.

કિશોરલાલે રાજકારણ વિશેની પણ પોતાની મૌલિક વિચારણા આ પુસ્તકમાં કરેલી છે. આ વિશેનાં તેમનાં ચિન્ત્ય વિધાનો સૂત્રાત્મક છે ને વિશેષ સમાલોચના માગી લે છે. આપણી જાણીતી કહેવતને જરા બદલીને તેમણે કહ્યું છે, “દૂવામાં હોય તેટલું અને તેવું હવાડામાં આવે...હવાડો એ શાસકવર્ગ છે. દૂવો એ સમસ્ત પ્રજા છે. ગમે તેવા કાયદાઓ અને બંધારણો ધડો, સમસ્ત પ્રજાના ચારિત્ર કરતાં શાસકવર્ગનું ચારિત્ર ઘણું જાંચું હોય એમ બનવાનું નહીં.” ૨૭ ડેમોક્રસીનો વહેવારુ અર્થ માયાગણતરી એટલો જ થઈ ગયેલો છે. કોઈ એમ તો ન જ કહી શકે કે ઘણાં માથાં એટલે ઘણું ડહાપણ, માટે જ બાજુએ ઘણાં માથાં જાંચાં થાય તે બાજુનો નિર્ણય વધારે ડાહ્યો. માથાં શા કામ માટે જાંચાં થયાં છે એ મહત્વનું છે, કેવળ કેટલાં માથાં જાંચાં થયાં છે તે નહીં. ગંદા પાણીનાં પાંચ તળાવ કરતાં ચોખ્ખા પાણીનો એક વીરડો વધારે મહત્વનો છે. ૨૮

આ પુસ્તકનો છેલ્લો વિભાગ કેળવણી વિશેનો છે. ‘કેળવણીના પાયા’ના વિચારોની આ નાની આવૃત્તિ છે એમ કહી શકાય. ઇતિહાસ વિશેના એમના વિચારો અસ્વીકાર્ય બને તેવા છે તે અગાઉ કહેવાયું છે. લિપિ બાબતની એમની મૌલિક વિચારણાના મહત્વના મુદ્દાઓ છે : (પૃ. ૧૨૯)

(૧) રોમન લિપિનું પ્રાદેશિક લાપાઓના ઉચ્ચારો અંપૂર્ણપણે અને ચોક્કસપણે રજૂ કરી શકે એવું સ્વરૂપ નિશ્ચિત કરવું; એને ઠરાવેલી રોમન લિપિ કહો.

(૨) સૌ કોઈને બે લિપિઓનું જ્ઞાન આવશ્યક હોય : (૧) પ્રાન્તીય લિપિનું અને ઠરાવેલી રોમનનું.

(૩) માતૃભાષા તરીકે હિંદુસ્તાની ભાષા શીખનારને માટે દેવનાગરી તથા રોમન, અથવા ઉર્દૂ તથા રોમન લિપિઓનું જ્ઞાન આવશ્યક હોય.

અભ્યાસના સંદર્ભમાં આ પ્રશ્નો ચર્ચાસ્પદ જ ગણાય. તદ્વિષે પણ કિશોરલાલની આ વિચારણાથી જુદી વિચારસરણી ધરાવે છે. આ પ્રશ્ન ઘણો સંકુલ છે એટલે કોઈ પણ નિર્ણય ઉપર આવવું અઘરું છે.

‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ના પ્રસ્તાવનારૂપ ‘પ્રજ્ઞાસા’માં સંસ્કૃતિ વિશે કિશોરલાલ

મશરૂવાળાએ સૂત્રાત્મક રીતે લખ્યું છે તે વસ્તુએ અનેક ચિંતકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે ને વિવરણીકા પણ થયાં છે. તેમણે લખ્યું છે : “મેં ઘણી વાર કહ્યું છે તેમ પૂર્વની સંસ્કૃતિ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ, હિંદુ સંસ્કૃતિ, મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ વગેરે ભેદો મને મહત્વના લાગતા નથી. માનવ પ્રજામાં બે જ સંસ્કૃતિઓ છે : હિંદુ સંસ્કૃતિ અને સંત સંસ્કૃતિ. બંનેના પ્રતિનિધિઓ આખી દુનિયામાં છે. જેટલે અંશે સંત સંસ્કૃતિના ઉપાસકો નિષ્કાથી અને નિર્ભયતાથી વ્યવહાર કરશે તેટલે જ અંશે માનવજાતિની સુખની માત્રા વધશે.” ૨૯

‘ગાંધીજી અને સામ્યવાદ’ (૧૯૫૧)એ પ્રથમ કિશોરલાલે ‘હરિજન’ પત્રમાં લેખમાળા લખી હતી. પછી તેની ચર્ચા-ટીકા અનેક વિચારસરણીવાળાઓની થઈ તેને ધ્યાનમાં રાખી પુસ્તક એ જ નામે પ્રકટ થયું. વિનોબાએ તેમાં તેની ભૂમિકા લખી. કિશોરલાલે આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે : “આ પુસ્તિકા નથી સામ્યવાદનું વિદ્વતાપૂર્ણ નિરૂપણ, કે નથી ગાંધીવિચારની અધિકૃત મીમાંસા. બંને મહાપુરુષો અને તેમના અનુયાયીઓની પાયાની દૃષ્ટિ શી છે તેની માહિતી આમાંથી મળે તો તે ઘણું કહેવાશે.” ઘણા માને છે કે સામ્યવાદમાંથી હિંસા કાઢી નખાય તો ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ એક જ છે એટલે તેમના વચ્ચે સાધ્યનો ભેદ નથી પણ સાધનનો ભેદ છે. આ ઉપરચોટી દૃષ્ટિ ખોટી છે તે બંનેના સિદ્ધાંતોમાં જોડા ઊતરીને કિશોરલાલે આ પુસ્તકમાં બતાવ્યું છે. ગાંધીજી અને માર્ક્સ વચ્ચે જીવનદૃષ્ટિનો ભેદ બહુ મહત્વનો છે તેનું તેમણે વિશદ રીતે વિવરણ કર્યું છે. વર્ગવિગ્રહથી ક્રાન્તિ આવશે તે માર્ક્સની દૃષ્ટિનો વિરોધ કરી ગાંધીજીની દૃષ્ટિનું સમર્થન કર્યું છે. તેમણે બહુ જ અર્થસૂચકતાથી તેમાં લખ્યું છે, “...આજની વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થા તળે જેઓ ધન કે ઉચ્ચ વર્ણને કારણે વધારે અધિકારો અને મોલાભર્યું સ્થાન ભોગવે છે તેઓ જો... ત્યાગ નહીં કરે... તો ગાંધીજીની ક્રાંતિના જ અહિંસામર્ગી નેતાને અલાવે સામ્યવાદ તેનાં બધાં હિંસક આયુધો સાથે આવશે જ...”

‘અહિંસાવિવેચન’ (૧૯૪૨) નામે અહિંસા ઉપરના એમના લેખોનો સંગ્રહ રમણીકલાલ મોદીએ પ્રકટ કર્યો છે. ગાંધીજીના વિચારથી કિશોરલાલ આ વિષય વિશે જુદો અભિપ્રાય ધરાવે છે તે નોંધવું જોઈએ. તેમણે સ્પષ્ટ લખ્યું છે : “મારી વિચારસરણી બાપુજીને અનુસરનારી નહિ, પણ સમાંતર હોય છે. હું બહુ નાનો પણ સત્યનો સ્વતંત્ર પૂજારી રહ્યો છું.... બાપુજીએ કહ્યું છે કે તેઓ જન્મથી સત્યોપાસક છે, અહિંસક નથી. મારું એથી ઊલટું છે. હું સ્વભાવથી અહિંસાનો પૂજારી છું. સત્યનો ઉપાસક પાછળથી બન્યો છું. બાપુજીને સત્યની

શોધમાંથી અહિંસા મળી અને મને અહિંસામાંથી સત્યની ઝાંખી થઈ...”^{૨૯}
આ લેખોમાંથી ગાંધીયુગમાં પ્રસરેલી અહિંસાની ભાવનાનું સ્પષ્ટ ચિત્ર મળી રહે છે.

અનુવાદ

ગીતાનું સરળ સમશ્લોકી ગુજરાતી ભાષાંતર કિશોરલાલે કર્યું છે તે તેમની વિદ્યાર્થીઅવસ્થા વખતની સાહિત્યરસિકતાની અભિરુચિનું દ્યોતક છે. તેમણે ત્યારે રચેલાં કાવ્યો ગોમતીબહેને ‘શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા — એક અધ્યયન’માં રજૂ કરવા આપેલાં છે તે તેમની આ કુદરતી રસવૃત્તિનું સમર્થન કરે છે.^{૩૧} ‘ગીતાધ્વનિ’ (૧૯૩૩) એ તેમનો ભગવદ્ગીતાનો સમશ્લોકી અનુવાદ ખૂબ લોકપ્રિય બનેલો છે. કિશોરલાલે લખ્યું છે : “કવિશ્રી ન્હાનાલાલના ભાષાંતરનો તો હું પ્રથમ ઋણી છું જ. વર્ષો સુધી તેમના ભાષાંતરનો ઉપયોગ કર્યા પછી જ મને આ અનુવાદની બુદ્ધિ પેદા થઈ.”^{૩૨} આ અનુવાદમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળાની તત્ત્વજ્ઞાનની ઊંડી સૂઝ તેમ જ સરળતા અને કાવ્યરસિકતાનો સંવાદ સધાયો છે. ‘સંત તુકારામની વાણી’માં એમણે કેટલાક અલંગોનો ભાવાનુરૂપ અનુવાદ આપ્યો છે.

જ્યાં ભાષાંતરોમાં એક નવી ભાત પાડતું પુસ્તક છે ‘સત્યમય જીવન’ (૧૯૩૩). આ પુસ્તક મૂળ લૉર્ડ મોલીની ‘ઓન ડોગ્મોમાઈઝ’ છે. મહાદેવ દેસાઈએ ‘સત્યાગ્રહની મર્યાદા’ નામે તેનું ભાષાંતર કરેલું છે. “એમાં વિચાર, વાણી અને વ્યવહારમાં સત્યનો ઉપાસક કેમ વર્તે, અને આપણા દેશના જુદા જુદા પ્રશ્નો વિશે આપણું વર્તન કેવું હોવું જોઈએ અને શું છે એ વિશેની સિદ્ધાંત તેમ જ વ્યવહારની દૃષ્ટિએ ચર્ચા છે. એ ચર્ચાની પદ્ધતિ મોલીની પદ્ધતિને અનુસરે છે, અને તેને લીધે એમાં મોલીના પુસ્તકનો આવશ્યક સાર, તેમ જ મોલીના મત ઉપર મારી ટીકા પણ આવી જાય છે. પણ એ મોલીના પુસ્તકનો સાર પણ નથી, તેમ તેમાં મોલી સાથે કેટલીક બાબતોમાં મતભેદ પણ છે.”^{૩૩} આમ, આ પુસ્તક મૂળ પુસ્તકને આધારે લખેલો સ્વતંત્ર લાંબો નિબંધ ઠહી શકાય.

કિશોરલાલની સમગ્ર દૃષ્ટિ જીવનલક્ષી બની તથા સાહિત્યરસિકતા થોડી દબાઈ ગઈ ખરી, પણ રસસ્રોત કદી સૂકાયો નહોતો. તથા જ ખલિલ બિખાનના ‘ધ પ્રોફેટ’નું ભાષાંતર ‘વિદાય વેળાએ’ (૧૯૩૫) કિશોરલાલે રસપ્રદ શૈલીમાં કર્યું છે. ‘કેળવણીના પાયા’માં સર્જક કલ્પના વિશે વિરોધ કર્યા પછી આ ભાષાંતર કરવા કિશોરલાલ પ્રેરાયા એ તેમની રસિકતાના વહેતા સ્રોતનો જ પુરાવો છે. તેમણે આ ભાષાંતર કેમ કર્યું તે વિશે લખ્યું છે :

“કવિનું ઘણું કહેવું સત્ય, અને સુંદર રીતે રજૂ થયેલું સત્ય છે, એમ મને ન લાગ્યું હોત તો કેવળ કાવ્યાનંદ માટે મને આ અનુવાદ કરવાનું મન ન થયું હોત.”૩૪ આમ, પરોક્ષ રીતે કલાત્મક સત્યનો કિશોરલાલે સ્વીકાર કર્યો, તેથી સર્જક કલ્પના વિશેના એમના વિરોધીઓને પણ આનંદ થશે.

આવી જ રીતે ઈ. ૧૯૩૨-૩૩ની જેલ દરમ્યાન ટોલ્સ્ટોયના ‘ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ’ એ નાટકનું એમણે ‘તિમિરમાં પ્રભા’ (૧૯૩૬) એ નામે શુબરાતીમાં વેશાન્તર કર્યું છે. બર્નાર્ડ શોને આ નાટક ટોલ્સ્ટોયનું સર્વોત્તમ નાટક લાગ્યું હતું, પરંતુ કિશોરલાલે કળાદષ્ટિએ આ નાટકને પસંદ નહોતું કર્યું. કિશોરલાલે સ્પષ્ટ કરી કહ્યું છે કે, “આ નાટકની ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય દષ્ટિએ મને બહુ ભારે કિંમત લાગી, અને એ દષ્ટિ હિંદુસ્તાન પણ સમજે તો સારું એમ લાગવાથી મેં આ વેશાન્તર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.”૩૫ વળી કહે છે, “ટોલ્સ્ટોયની આ નાટકમાં કળાની ઉપાસના નથી, પણ સત્યની ઉપાસના છે.” ટોલ્સ્ટોયે પાંચમા અંકનું માત્ર ઓછું જ તૈયાર કર્યું હતું. કિશોરલાલે એમાંથી સ્વપ્રજ્ઞા દ્વારા પાંચમો અંક તૈયાર કર્યો છે. કિશોરલાલની નિજ સાહિત્યિક શક્તિ અને વેશાન્તર કરવાની ખરી સૂઝનો આ નાટકમાં પરિચય થાય છે.

કિશોરલાલનો કાલેજમાં અભ્યાસવિષય વિજ્ઞાન હતો. ૧૯૩૦માં મેટરલિંગના ‘લાઇફ ઓફ ધી વ્હાઇટ એન્ટ’ પુસ્તકનો ‘ઊધધનું જીવન’ (૧૯૪૦) નામે રસિક અને સરળ અનુવાદ કર્યો. તે વિશે તેમનું અર્થસૂચક વિધાન તેમની જીવન-દષ્ટિ તેમ જ અનુવાદ કરવાનું કારણ વ્યક્ત કરે છે : “આ પુસ્તકમાં કેવળ શાસ્ત્રીય અને શુષ્ક માહિતીઓનો જ ભંડાર હોત તો એનો અનુવાદ કરવાનું મને લાગ્યે જ મન થયું હોત... આ પુસ્તક જંતુશાસ્ત્રને લગતા પાઠ્યપુસ્તક જેવું નથી, પણ જેમ કોઈ મહાપુરુષનું જીવનચરિત્ર સર્વને વાંચવા લાયક અને ઉપયોગી બને એવું છે.”

૧૯૪૨ની લડત વખતે જેલમાં કાકા કાલેલકર સાથે મળીને તેમણે અમેરિકન લેખક પેરી બર્નેસની ‘હૂ વોક એલોન’ નવલકથાનું ‘માનવી ખંડિયેશ’ (૧૯૪૬) એ નામે ભાષાન્તર કર્યું છે. એક સ્તતિપિતતા દર્દીની આત્મકથાના રૂપમાં આ નવલકથા લખેલી છે. વિનાશમાંથી પણ ફરી નવો જીવનરસ ઉપજવી નવી સૃષ્ટિ રચે છે એવા જીવનવીરના સાત્ત્વિક અને અદ્ભુત જીવનકાર્યની આ નવલકથા છે. કિશોરલાલની ભાષાન્તરકાર તરીકેની સખળ પ્રતિભા તેમનાં સર્વ ભાષાન્તરિત પુસ્તકોમાં તરી આવે છે.

ટોલસ્ટોયના પુસ્તક ‘ત્યારે કરીશું શું?’માંથી પ્રેરણા મેળવી ‘સુવર્ણની સાયા’ નામની વાર્તાત્મક પુસ્તિકા પણ કિશોરલાલે લખી હતી. નાણાંનો પ્રશ્ન કેન્દ્રમાં છે અને સાયુ અર્થશાસ્ત્ર કે-સાયી સંપત્તિ કઈ તે તેમાં મધ્યવર્તી મવિચાર છે. પાછળથી આ વિચારખીન્નેતું તિવસ્તીકરણ ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માં રચેલા આર્થિક પ્રશ્નોમાં થયેલું છે.

ગદ્ય

કિશોરલાલની તમામ કૃતિઓને સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમની ગદ્યશૈલીનું વૈવિધ્ય અનેરી ભાત પાડે છે. તેઓ ચિંતનશીલ લેખક છે. તેથી તેમની ગદ્યશૈલી વિષયને અનુરૂપ છે. સાહિત્યિક સુંદરતા કરતાં વિચારનિષ્ઠા તેમનાં લખાણમાં કેન્દ્રમાં હોવાથી અર્થસઘનતા અને વિશદ વિચારણા માટેની સરળ અભિવ્યક્તિ તેમના ગદ્યનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. કિશોરલાલ પોતાની વિચારણાને સ્પષ્ટ કરવા માટે ઘણી વાર પ્રસંગો, ઉદાહરણો, દર્શાવોનો આશ્રય લે છે ત્યારે તેમની ગદ્ય-શૈલીની પ્રાસાદિકતા ચિત્તાકર્ષક બને છે. તત્ત્વનો મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા માટે કોઈ કોઈ વાર રૂપક, ઉપમા, આદિ અલંકારોનો સમુચિત ઉપયોગ કરે છે. થોડાં ઉદાહરણો દ્વારા આ વસ્તુ સ્પષ્ટ થશે. ‘સંસાર અને ધર્મ’માં જપતી મર્યાદા સ્પષ્ટ કરવા જંગલનું રૂપક તેમણે યોજ્યું છે અને તે કથાનક જેવું બની ગયું છે.^{૩૬} કેટલીક વાર વિચારનો મર્મ સ્ફુટ કરવા પ્રસંગનું સુંદર શબ્દચિત્ર આલેખે છે. ‘કેળવણીવિકાસ’માં એક શ્રમજીવી કુટુંબનું સુરેખ ઉદાહરણ છે.^{૩૭} એમનાં અનેક લખાણોમાં તત્ત્વને સરળ રીતે સમજાવવા માટે દુયકાઓનો પણ ઔચિત્ય-પૂર્વક ઉપયોગ કરે છે. ખલાસી અને પંડિતનો દુયકા આપણી સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય તેવો સરસ આલેખાયો છે.^{૩૮} આવા અસંખ્ય દુયકા કે દર્શાવો તેમની શૈલીને રસપ્રદતા આપે છે. સંવાદશૈલીનો પણ તેમણે કોઈક વાર ઉપયોગ કર્યો છે. ‘કાગડાની નજરે’ એ કાકભૂશુંડીના સંવાદરૂપે જ લખાયેલું પુસ્તક છે. આમાંની હાસ્યકટાક્ષ માટેની શૈલી એ કિશોરલાલના ગદ્યમાં અનોખી ભાત પાડે છે. ગાંધીયુગના ગદ્યકારોમાં અર્થસઘન, સમુચિત અર્થની વિશદતા કરે તેવી શબ્દાભિવ્યક્તિ તેમ જ તર્કસંગત અર્થપ્રવાહની અસ્ખલિત ધારા વહે તેવી ગદ્ય-શૈલીથી કિશોરલાલ મશરૂવાળા આગવું સ્થાન મેળવે છે. કોઈક વાર વિચારપ્રવાહ ખંડિત ન થાય ત્યારે લાંબાં ઉપવાક્ય સાથે સંકલિત વાક્યો કિશોરલાલની શૈલીમાં આવી જાય છે એ ખરું, પણ વિચારપ્રવાહની સાથે તેની વાક્યશૈલી ક્લિષ્ટ કે ગૂંચવાયેલી બનતી નથી. કિશોરલાલના ગદ્યમાં વિપર્યયિત કે પ્રસંગ-અનુરૂપ શૈલીનું વૈવિધ્ય હોય જ છે, તેથી તેમની ગદ્યશૈલી ચિંતનાત્મક ગદ્ય

માટે ઘડાયેલી હોવા છતાં તેની અલિપ્યક્તિને અનુરૂપ કાવ્યાત્મક અને રસાત્મક સ્વરૂપ પણ ધારણ કરે છે. ઉડાહરણ તરીકે, ‘જીવનનો અર્થ’ એ નિબંધમાં “પૃથ્વી પૂછતી નથી કે હું” શા માટે સૂર્યની આજુબાજુ ફર્યા જ કરું છું. ગુલાબ અને પારિજાતક પૂછતાં નથી કે શા માટે અમારે ખીલવું, સુગંધ ફેલાવવી અને સાંજ પડ્યે કરમાઈ જવું પડે છે. ચકલાં પૂછતાં નથી કે શા માટે અમારે માળા બાંધવા, ઈંડાં મૂકવાં, સેવવાં ને બચ્ચાને પાંખ ફૂટે એટલે એમને છોડી દેવાં. તેમ આપણે પૂછવાની જરૂર નથી કે આપણે શા માટે જીવવું, સમાજ રચવા, સંસ્કૃતિઓ વિકસાવવી, કુરબાનીઓ આપવી, અને નીતિનિયમો બનાવવા...”૩૯

કિશોરલાલની લેખનસમીક્ષા કરતાં નગીનદાસ પારેખે યોગ્ય રીતે કહ્યું છે : “જીવનદષ્ટિપૂત અભિગમ, મૂલગામી સૂક્ષ્મ વિચાર અને વિશદ ને અસંદિગ્ધ નિરૂપણ એ શ્રી કિશોરલાલભાઈનાં લખાણનાં પ્રધાન લક્ષણો છે... એમનાં લખાણની ભાષા વિષયને અનુરૂપ રહીને બની શકે એટલી સરળ અને પ્રાસાદિક હોય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સ્ફુટ અને સુગમ કરવા માટે જ્યાં જ્યાં જરૂર લાગે ત્યાં ત્યાં તેઓ જીવન અને વિજ્ઞાનમાંથી દૃષ્ટાંતો અને ઉપમાઓ વાપરે છે, કેટલીક વાર પ્રસંગો દ્વારા પણ વિચારને સ્પષ્ટ કરવાનો એમનો પ્રયત્ન હોય છે. એમની પદ્ધતિ વિષયની સીધી ચર્ચા કરવાની રહી છે, એટલે લાંબી પ્રસ્તાવના કરતા નથી, અને ચર્ચા તર્કબદ્ધ રીતે વિષયાન્તર કર્યા વગર એકધારી આગળ વધે છે. પોતાના વક્તવ્યને ચોક્કસાઈપૂર્વક મર્યાદિત કરવાની કાળજીને લીધે કેટલીક વાર એમનાં વાક્યો લાંબાં થાય છે, પણ ત્યાંયે દૂરાન્યય કે બીજા કારણે અર્થબોધમાં બાધા આવતી નથી. વિચારનો પ્રવાહ પણ તાલ મિલાવીને ચાલતો હોય છે, અને કેટલીક વાર લખાણ તર્કકર્કશ થઈ જતું લાગે ત્યાં પણ વાચકને પોતાની વાત બરાબર સમજાવવાની તાલાવેલી અછતી રહેતી નથી.”૪૦

વિષયને અનુરૂપ કિશોરલાલની ગદ્યશૈલી પણ રૂપવૈવિધ્ય ધારણ કરે છે. ‘અવતારમાળા’નાં પુસ્તકોની કથનશૈલી, ‘ગાંધીવિચારદોહન’, ‘સંસાર અને ધર્મ’ અને ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ની લાઘ્યશૈલી અને પ્રતિપાદન-સૂત્રોની વિશિષ્ટ શૈલી, ‘ગીતામંથન’ આદિની સંવાદશૈલી, ‘જીવનવણીના પાયા’, ‘જીવનશોધન’ વગેરેની તર્કયુક્ત વિવરણશૈલી કિશોરલાલની ગદ્યલીલાનાં અનેકવિધ પાસાંઓ દાખવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની ચિંતનાત્મક ગદ્યશૈલીના વિકાસમાં કિશોરલાલ અનોખું સ્થાન ધરાવે છે.

ગાંધીયુગના જ નહિ પણ ગુજરાતી ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં કિશોરલાલ મહારવાળાનું સ્થાન એમની જીવનલક્ષી દષ્ટિ અને મૂલગામી તેમ જ સૂક્ષ્મ અને વિશદ વિચારનિરૂપણને લીધે અનન્ય, સુપ્રતિષ્ઠિત અને આદરજન્ય બન્યું છે.

ઉપસંહાર

કિશોરલાલમાં સત્યશોધકવૃત્તિ પ્રકૃતિદત્ત હતી. તેમણે જ એ વિશે લખ્યું છે :
 “વિષયના હાર્દમાં ઊતરી તેનું પૃથક્કરણ કરી બુદ્ધિમાં ઉતારી લેવો એ भारी
 અભ્યાસની ટેવ છે... એ વિચારી લેવાથી.... વિચારશુદ્ધિ અથવા વિચારદોષ
 (હ) એ પણ સમજી શકાય.”^{૪૧} વળી, તેમના ઘડતરકાળના પ્રારંભથી જ
 ાયણ સંપ્રદાયની ઊંડી ધર્મશ્રદ્ધા તેમ જ પરંપરાગત ધાર્મિક માન્યતાઓની
 ર કિશોરલાલ ઉપર હતી. આને કારણે તેમના મનમાં ભારે મંથન શરૂ
 તનું સમાધાન કરવા એકાંતસાધના કરી. ચિત્તને વ્યાકુળ કરતા મનો-
 અંધકારમાં કેદારનાથજીના માર્ગદર્શનથી પ્રકાશ પડ્યો. તેનાથી નવી
 પ્રાપ્ત થઈ અને કિશોરલાલે શાન્તિ અને સ્વસ્થતાને અનુભવ કર્યો.
 શ્રેય અને સમાજનું શ્રેય એક જ છે, સમાજધર્મ છોડીને અંગત શ્રેય
 ઉપાસના દોષરૂપ છે અને “સંયમ, માનવસંપત્તિઓનો ઉત્કર્ષ અને
 પરિણામે વિવેક અને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉદય... આવી સત્ત્વસંશુદ્ધિને જીવનનું
 નેનાં સિદ્ધાંત કહી શકાય.”^{૪૨} જીવનલક્ષી આ વિચારદષ્ટિ કેદારનાથજીએ
 ને આપી. ‘જીવનશોધન’માં એ બધાનું સવિગત વિવરણ થયું છે.

ારલાલની લેખનપ્રવૃત્તિની શરૂઆત તેમને નવી જીવનદષ્ટિ મળ્યા પછી
 નોંધપાત્ર છે. આ જીવનલક્ષી નવચિંતનદષ્ટિ તેમનાં તમામ લખાણોમાં
 થયેલી જોવામાં આવે છે. ‘રામ અને કૃષ્ણ’ આદિ ‘અવતારમાળા’માં
 રો છે અને ‘જીવનશોધન’માં તેનો સ્વસ્થ સુવિકાસ થયો છે. ‘જીવનશોધન’
 એ કૌંસમાં લખેલું ‘શોધનું એટલે ન જાણેલું’ બોળવું અને જાણેલું
 એ તેમની દષ્ટિ માટે અર્થઘોતક છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રસ્તાવનામાં
 ના શબ્દોમાં વિવેકપૂત જીવનદષ્ટિનાં મૂલ્યો અને સત્યનિષ્ઠા વ્યક્ત થાય
 લેખોમાં જેટલું સત્ય, વિવેકબુદ્ધિથી સ્વીકારી શકાય એવું, પવિત્ર
 પોષનારું હોય એટલું જ તરો; જે વધારે અનુભવ કે વિચારથી ભૂલ-
 વિત્ર પ્રયત્નોને નુકસાન કરે એવું હોય તેનો નિરાદર થાઓ અને
 એમ ઇચ્છું છું.”^{૪૩} સ્વામી આનંદે કિશોરલાલને સંતોના અનુજ
 તે જેટલું યથાર્થ છે ! ‘જીવણીના પાયા’ પુસ્તક પ્રગટ થયું, ત્યારે
 પંજે નવપ્રકાશ પાડનારા કિશોરલાલના વિચારો તેમાં તર્કબદ્ધ રીતે રજૂ

થયા અને ગુજરાતને મૂલગામી શિક્ષણચિંતક તરીકેનો પરિચય થયો. ‘જીવણીનાં
 વિવિધ અંગોનું’ પૃથક્કરણ અને પરીક્ષણ કરી ‘જીવણીનીમીમાંસા’ એ પુસ્તકમાં થઈ
 છે. તે વિશેની ચર્ચાવિચારણા ઉપર આપેલી છે. ‘જીવનશોધન’ ત્યાર પછીનું

મહત્વનું અને સુપ્રતિષ્ઠિત પુસ્તક છે. તેમની ચિંતનપ્રતિભાનું આ બન્ને પુસ્તકમાં સુંદર દર્શન થાય છે.

આ રીતે શરૂ થયેલો કિશોરલાલનો લેખનપ્રવાહ તેમના જીવનપર્યંત નિરંતર વહ્યા કર્યો છે તે તેમનાં પુસ્તકોનાં પ્રકાશનવર્ષોમાં સ્પષ્ટ તરી આવે છે. તેમનું છેલ્લું પુસ્તક ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ છે. તેમાં એમના સમગ્ર જીવનદર્શનના મહત્વનો નિચોડ છે અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું માનાર્હ સ્થાન છે. જીવનનાં અસંખ્ય ક્ષેત્રોમાં એમની વિચારધારા વહી છે તેનો સારો પરિચય ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માં થાય છે. તેમની સ્વતંત્ર અને મૂલગામી વિચારપ્રક્રિયા ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક ક્ષેત્રોમાં કેવું ક્રાન્તિકારી દર્શન કરાવે છે તેનું, અને ભાષા, સાહિત્ય, લિપિ આદિમાં પણ કેવી નવીન દૃષ્ટિ આપે છે તેનું, ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માં અનોખી રીતે નિરૂપણ થયું છે. આ છેલ્લું પુસ્તક ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ ૩૦મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૮ના ગાંધીનિર્વાણ દિને પૂરું થયું તે કેવો જોગાતુજોગ છે!

ગાંધીજીના અવસાન પછી ‘હરિજન’ પત્રોના એ તંત્રી બન્યા ત્યારે સમગ્ર દેશને એ માટે પ્રેમાદર લાવ થયો હતો. એમણે ‘ભગવાન ભરોસે’ તંત્રીપણાનો ભાર ઉઠાવતાં લખ્યું હતું કે “આ કામમાં કાળો આપતાં હું ઘસાઈ જઈ તો મને મારા જીવનની યોગ્ય સમાપ્તિ લાગશે.” એમણે કોઈની શેઠશરમમાં તણાયા વિના એ પત્રોને કેવળ સર્વોદયની ભાવનાનાં સત્ય તેમજ ન્યાયનાં મુખ્યપત્ર બનાવ્યાં હતાં. સરકાર સામે ખુલ્લું અને કડક લખવાનો તંત્રીધર્મ એમણે બજાવ્યો હતો. પત્રકાર તરીકે એમનું નીકર વ્યક્તિત્વ દીપે છે. આ સત્યનિષ્ઠ વિચારકે ‘હરિજન’ પત્રોના તંત્રી તરીકે ગાંધીજીના આદર્શોને લક્ષમાં રાખી જનસેવા—લોકશિક્ષણનું કાર્ય તેજસ્વિતાથી કર્યું હતું.

સાહિત્ય અકાદમીએ ભારતની બધી ભાષામાં અનુવાદ કરાવવા માટે દસ ઉત્તમ પુસ્તકો પસંદ કરતી વખતે ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ અને બીજા લેખોને નામે કિશોરલાલનાં લખાણોને સ્થાન આપ્યું છે તે તેની ગુણવત્તા સૂચવે છે. ખરું જોતાં, કિશોરલાલનું બહોળું વિચારધન ગુજરાતી ચિંતનાત્મક સાહિત્યની અણુભોલ સંપત્તિ બની છે.

૯૫

૧ 'શ્રેયાથીની સાધના' (નવી આવૃત્તિ), પૃ. ૨૫. ૨ એજન, પૃ. ૧૬૯. ૩ એજન, પૃ. ૧૪૧-૧૫૩. ૪ 'હરિજન', ૧૪મી ઓગસ્ટ ૧૯૪૨. ૫ 'શ્રેયાથીની સાધના' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨). ૬ 'કેળવણીના પાયા', પૃ. ૧૬. ૭ 'ઈશુ ખ્રિસ્ત'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫-૭. ૮ 'રામ અને કૃષ્ણ' (બીજી આવૃત્તિ), પૃ. ૧૨. ૯ 'સહજનંદ સ્વામી' (બીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૨. ૧૦ 'કેળવણીના પાયા' (ત્રીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦. ૧૧ જુઓ 'ચિદ્વિધા', પૃ. ૧૪૫. ૧૨ 'કેળવણીના પાયા', પૃ. ૪૩. ૧૩ 'જીવનશોધન' (ભૂમિકા), પૃ. ૧૦. ૧૪ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩. ૧૫ એજન, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫. ૧૬ એજન, પૃ. ૧૯. ૧૭ એજન, પૃ. ૨૩૪. ૧૮ એજન, પૃ. ૨૪૯. ૧૯ એજન, પૃ. ૨૫૫-૨૫૬. ૨૦ એજન, પૃ. ૧૨૪. ૨૧ 'ગીતામંથન' (પહેલી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭. ૨૨ 'ત્રી-પુરુષ-મર્યાદા', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬-૭. ૨૩ એજન, પૃ. ૩૧. ૨૪ 'સમૂળી કાન્તિ', પૃ. ૩. ૨૫ એજન, પૃ. ૫૬. ૨૬ એજન, પૃ. ૭૨. ૨૭ એજન, પૃ. ૯૮-૯૯. ૨૮ એજન, પૃ. ૧૦૩. ૨૯ એજન, 'ખુલાસો', પૃ. ૪. ૩૦ 'શ્રેયાથીની સાધના' પૃ. ૧૬૮. ૩૧ 'શ્રી કિશોરલાલ મશાફવાળા — એક અધ્યયન' (કેતકી બલસારી), પૃ. ૧૮-૨૭. ૩૨ 'ગીતાધ્વનિ' (ત્રીજી આવૃત્તિ), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩. ૩૩ 'સત્યમય જીવન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬. ૩૪ 'વિદ્યાય વેળાએ'નું ઉપકથન, પૃ. ૩. ૩૫ 'તિમિરમાં પ્રભા', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૮. ૩૬ 'સંસાર અને ધર્મ'. ૩૭ 'કેળવણીવિકાસ' પૃ. ૬૨. ૩૮ 'અહિંસાવિવેચન', પૃ. ૨૩૪-૨૩૫. ૩૯ 'સંસાર અને ધર્મ', પૃ. ૨૩. ૪૦ 'સમૂળી કાન્તિ' અને બીજી લેખો, (પ્રસ્તાવના), પૃ. ૨૭-૨૮. ૪૧ 'શ્રેયાથીની સાધના', પૃ. ૪૧. ૪૨ 'જીવનશોધન', પૃ. ૩૩. ૪૩ 'જીવનશોધન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬.

પ્રકરણ ૯

અન્ય ગદ્યલેખકો - ૨

પંડિત સુખલાલ સંઘળ સંઘવી (૧૮૮૦-૧૯૭૮)

પ્રસાચક્ષુ પંડિત સુખલાલજી કેવળ ગુજરાતના નહિ, પણ સમસ્ત ભારતના એક મહાન સારસ્વત હતા. શીતળાના રોગને કારણે કિશોર વયમાં જ અંધ બનેલા, અર્થપૂજક ગણાતી વણિક જ્ઞાતિના એક ગ્રામજને મજબૂત મનોબળ, અદ્વૈત જિજ્ઞાસા અને અસામાન્ય વ્યવહારશુદ્ધિ દ્વારા વિદ્યા અને જીવનદર્શનના ક્ષેત્રે કેવી અપૂર્વ સિદ્ધિઓ મેળવી એની રોમાંચક કથા તેઓના જીવન અને કાર્ય દ્વારા સાકાર થઈ છે.

વઢવાણ પાસે લીમલી નામે હબરેકની વસ્તીના એક નાનકડા ગામમાં સુખલાલનો જન્મ તા. ૮-૨-૧૮૮૦ના રોજ થયો હતો. સત્તર વર્ષની ઉંમરે અંધત્વ આવ્યું ત્યાર પહેલાં નિશાળમાં 'કેટલુંક ભણતર થયેલું'. એ પછી તે ગામમાં આવતા જૈન સાધુઓ પાસે સંસ્કૃત આદિનો અને જૈન શાસ્ત્રોનો કેટલોક અભ્યાસ કર્યો અને કાશીમાં આચાર્ય વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલી યશોવિજય પાઠશાળામાં આગળ અભ્યાસ માટે ગયા. ત્યાં નિષ્ણાત પંડિતો પાસે સાહિત્ય, વ્યાકરણ અને ન્યાય વગેરેનો ઉચ્ચતર અભ્યાસ તેમણે કર્યો. કાશીમાં વિજયેન્દ્રસૂરિ, મુનિ ન્યાયવિજયજી, મુનિ જયંતવિજયજી, હરગોવિંદદાસ શેઠ (પ્રાકૃત-હિન્દી શબ્દકોશ પાઠ્ય-સદ્-મહાવૃત્તોના કર્તા), ખેચરદાસ દોશી વગેરે ભવિષ્યના વિશિષ્ટ વિદ્વાનો તેમના સહાધ્યાયીઓ હતા. કાશીના અભ્યાસ પછી નવ્ય ન્યાયના અધ્યયન માટે મૈથિલ પંડિતો પાસે દરભંગા ગયા. એ પછી ગુજરાતમાં અને અન્યત્ર જૈન સાધુઓને ભણાવવા માંડ્યા અને ત્યારે વડોદરા ખાતે મુનિ જિનવિજયજી એક તેજસ્વી શિષ્ય તરીકે એમના સંપર્કમાં આવ્યા અને પછી તેમના નિકટતમ સહુદ થયા. મહાત્મા ગાંધીજીએ સ્થાપેલા ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ-અંતર્ગત ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે જિનવિજયજી નિયુક્ત થયા ત્યારે તેમની સાથે સુખલાલજી અને ખેચરદાસ દોશી પણ પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં અધ્યાપકો તરીકે આવ્યા. ત્યાં સુખલાલજીએ અંગ્રેજોનો પણ અભ્યાસ કર્યો અને ચાલુ રાખ્યો. મુનિ જિનવિજયજી જર્મનીથી પાછા આવી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના શાન્તિનિકેતનમાં સિંધી જૈન શાસ્ત્રપીઠમાં જોડાયા ત્યારે, ૧૯૩૧માં સુખલાલજી તેમની સાથે કેટલોક સમય ત્યાં રહ્યા અને ૧૯૩૩માં બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીમાં જૈન દર્શનના અધ્યાપક તરીકે જોડાઈ

૧૯૪૪માં ત્યાંથી નિવૃત્ત થયા; એ પછી ગુજરાત વિદ્યાસભાના ભો. જી. વિદ્યાભવનને કેટલાંક વર્ષ માનાઈ સેવા આપી. ત્યાર બાદ પણ તેમની વિદ્યાસેવા આજીવન ચાલુ રહી.

સુખલાલજીના વિદ્યાતપનું અમર સુદ્ધ જ્યોત સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત ‘સન્મતિતર્ક’ ઉપરની ‘વાદમહાભૂવ’ એ અભયદેવસૂરિકૃત ટીકાનું, બેચરદાસના સહકારમાં, કરેલું સંપાદન. ૧૯૨૦માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં એ કાર્યનો આરંભ થયો. એ ગ્રંથ પાંચ ભાગમાં અનેક પરિશિષ્ટો સાથે છપાયો છે અને છઠ્ઠા ભાગમાં વિસ્તૃત ગુજરાતી પ્રસ્તાવના, મૂળનો અનુવાદ અને ભાવાર્થ છે. આ છઠ્ઠો ભાગ ૧૯૩૨માં પ્રગટ થયો અને તેના હિન્દી અને અંગ્રેજી અનુવાદો પણ થયા છે.

સુખલાલજીની પરિનિષ્ઠિત વિદ્વત્તા માટે એમને વિજયધર્મસૂરિ જૈન સાહિત્ય સુવર્ણચંદ્રક ભાવનગરની યશોવિજય જૈન ગ્રંથમાળા તરફથી એનાયત થયો (૧૯૪૭); અખિલ ભારત પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદના પ્રાકૃત અને જૈન ધર્મવિભાગના (૧૯૫૧) તથા તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ (૧૯૬૧) તરીકે તેમની વરણી થઈ; વર્ધાની રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ તરફથી હિંદી ભાષાની, પોતાનાં લખાણો દ્વારા, વિશિષ્ટ સેવા કરવા માટે તેમને પુરસ્કાર અપાયો (૧૯૫૬); ગુજરાત યુનિવર્સિટી (૧૯૫૭), સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી (૧૯૬૭) અને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી (૧૯૭૩)એ તેમને ડી. લિટ.ની માનાઈ પદવી આપી, ભારત સરકારે વિશિષ્ટ સંસ્કૃત પંડિત તરીકે તેમને પુરસ્કૃત કરી (૧૯૬૧) માનાઈ વેતન બાંધી આપ્યું તથા ‘પદ્મભૂષણ’ પદ આપી સત્કાર કર્યો. પંડિતજીને પંચોતેર વર્ષ પૂરાં થતાં એમના મિત્રો અને પ્રશંસકોએ ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનના પ્રમુખપદે અખિલ ભારતીય ધોરણે રચાયેલી સમિતિ દ્વારા એમનું મુંબઈમાં સન્માન કરી, એમને સિતેર હજારની થેલી અર્પણ કરી (૧૯૫૭). તે રકમનું તેમણે જ્ઞાનોદય ટ્રસ્ટ કર્યું, જેનો ઉદ્દેશ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રસારનો છે. એ સન્માનપ્રસંગે પંડિતજીના પૂર્વપ્રકાશિત લેખોના ત્રણ ગ્રંથો (જે ગુજરાતી અને એક હિન્દી) ‘દર્શન અને ચિન્તન’ નામથી પ્રગટ થયા હતા. એ પૈકી, ગુજરાતી ગ્રંથોને દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીનો રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો (૧૯૫૯). નવનાલંદા વિહાર એ બિહારની સંશોધનસંસ્થાએ એમને ‘વિદ્યાવારિધિ’ની ઉપાધિ આપી હતી (૧૯૭૫).

સુખલાલજીએ વડોદરા યુનિવર્સિટીની સયાજીરાવ ઓનરેરિયમ લેક્ચર સિરીઝમાં ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનના ત્રણ પ્રમેયો — જીવ, જગત અને ઈશ્વરને આવરી લેતાં ‘ભારતીય તત્ત્વવિદ્યા’ વિશેનાં ગુજરાતી વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં (૧૯૫૭); એનો હિન્દી અનુવાદ થયો છે (૧૯૬૦) અને Indian Philosophy એ શીર્ષક

નીચે અંગ્રેજી અનુવાદ પણ પ્રગટ થયો છે (૧૯૭૭). આત્માપરમાત્મા અને સાધનાના વિષય ઉપર ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદના નિમંત્રણથી આપેલાં વ્યાખ્યાનો ‘અધ્યાત્મ વિચારણા’ એ નામે ગુજરાતી તેમ જ હિન્દીમાં બહાર પડ્યાં છે (૧૯૫૬). સુબંધ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાન-માળામાં આપેલાં, ‘સમદર્શી’ આચાર્ય હરિભદ્ર વિશેનાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ગુજરાતીમાં પ્રગટ (૧૯૬૧) થયા પછી એનું હિન્દી ભાષાન્તર પણ થયું છે (૧૯૬૬).

જૈન ધર્મ-દર્શનના પ્રમાણભૂત પાઠ્યગ્રંથ લેખાતા, ઉમાસ્વાતિકૃત ‘તત્ત્વાર્થ-સૂત્ર’નું પંડિતજીનું વિવેચન ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના એમના સેવાકાળ દરમિયાન લખાયું તે ૧૯૩૦માં છપાયું. તે ગ્રંથ એટલો લોકપ્રિય થયો કે તેની ચાર ગુજરાતી આવૃત્તિ, (૧૯૩૦, ૧૯૪૦, ૧૯૪૯, ૧૯૭૦), ત્રણ હિન્દી આવૃત્તિ અને એક અંગ્રેજી આવૃત્તિ થઈ છે. સામાન્ય વાચક તેમ જ વિદ્વાન બંનેને ઉપયોગી થાય એવી શૈલીએ એમણે મૂળ ગ્રંથનું વિવેચન કર્યું છે, ગ્રંથકારનો તેમ જ ગ્રંથ ઉપર લખાયેલી અનેક ટીકાઓનો પરિચય આપ્યો છે તથા શ્વેતાંબર અને દ્વિગંબર એ બંને આસ્નાયોને સમાનપણે સાન્ય ગ્રંથના ઉપાદાનમાં જૈનેતર ગ્રંથોનો કેવો વિનિયોગ થયો છે તે ઉદાહરણો આપી, તુલના સહ, બતાવ્યું છે. ‘તત્ત્વાર્થસૂત્ર’ ઉપરનું પંડિતજીનું આ વિવેચન એક પ્રશિષ્ટ કૃતિની કાટિમાં સ્થાપિત થયું છે.

આ સિવાય પણ ગ્રંથસંપાદન અને સંશોધનાત્મક પરિશીલન-લેખનમાં પંડિતજીનું પ્રદાન જોટલું. વિપુલ છે એટલું જ મૂલ્યવાન છે. એમાંથી મહત્વની કૃતિઓનો નિર્દેશ અહીં પ્રસ્તુત થશે; દેવેન્દ્રકૃત પ્રાકૃત ‘કર્મગ્રંથ’, ભાગ ૧-૪નો હિન્દી અનુવાદ (૧૯૧૭-૨૦); પાતંજલ યોગસૂત્ર ઉપર ઉપાધ્યાય યશોવિજયકૃત વૃત્તિ અને હરિભદ્રસૂરિકૃત પ્રાકૃત ‘યોગવિશિકા’ સહ ‘યોગદર્શન’ (૧૯૨૨); સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત ‘ન્યાયાવતાર’નો ગુજરાતી અનુવાદ (૧૯૨૭); આચાર્ય હેમચન્દ્રકૃત ‘પ્રમાણમીમાંસા’નું સંપાદન — વિસ્તૃત હિન્દી પ્રસ્તાવના (આ પ્રસ્તાવનાનો અંગ્રેજી અનુવાદ *Advanced Studies in Indian Logic and Metaphysics* (Calcutta, 1961) એ નામથી પ્રગટ થયો છે.) સહ (૧૯૩૯); ઉપાધ્યાય યશોવિજયકૃત ‘જૈન તર્કભાષા’ (૧૯૩૮) અને ‘જ્ઞાનબિંદુ’ (૧૯૪૦); ચાર્વાક દર્શનનો એકમાત્ર ઉપલબ્ધ ગ્રંથ, જયરાશિકૃત ‘તત્ત્વોપાલવસિંહનું’ સંપાદન — રસિક-લાલ છો, પરીખના સહકારમાં (૧૯૪૦); બૌદ્ધ દાર્શનિક ધર્મકીર્તિકૃત ‘હેતુબિંદુ’ — અર્ચટકૃત ટીકા અને દુવેક મિશ્રકૃત અનુટીકા સહ (૧૯૪૯); સિદ્ધસેન દિવાકરકૃત ‘વેદવાદ્દાત્રિશિકા’ — સંપાદન અને ગુજરાતી વિવેચન (૧૯૪૬); ‘નિર્ગ્રંથ સંપ્રદાય’ (૧૯૪૭); ઋષભદેવ, નેમિનાથ, પાર્શ્વનાથ અને મહાવીર એ તીર્થંકરોના

જીવનને લગતા મૌલિક લેખોનો સંચય ‘ચાર તીર્થ’કર’ (૧૯૫૯); ‘દર્શન અને ચિન્તન’માંથી સંકલિત કરેલા કેટલાક ઉત્તમ લેખોનો સમુચ્ચય ‘જૈન ધર્મનો પ્રાણ’ (૧૯૬૨).

‘મારું જીવનવૃત્ત’ નામે એમની આત્મકથા તાજેતરમાં (૧૯૮૦) પ્રગટ થઈ છે. (સાં.)

સ્વામી આનંદ (૧૮૮૭-૧૯૭૬)

ગાંધીજીથી પ્રભાવિત થઈ તેમને અશેષભાવે આત્મસમર્પણ કરી તેમના અંતેવાસી હોવાનો વિશેષાધિકાર ભોગવતી તેજસ્વી નક્ષત્રમંડલસભી કેટલીક વ્યક્તિ-ઓમાંના એક સ્વામી આનંદ હતા. ગાંધીજીને આત્મકથા લખવાનો આગ્રહ કરી-કરીને તેમની પાસે આત્મકથા લખાવીને જ જંપનાર સ્વામી આનંદે પોતાની આત્મકથા લખી નથી. તેમને પોતાને વિશે તેમના શબ્દોમાં જે કંઈ ઉપલબ્ધ છે તે બચપણનાં બાર વર્ષ સુધીની તેમની જીવનયાત્રાના વૃત્તાન્તરૂપે છે. તેઓ હતા તો આજીવન બ્રહ્મચારી, છતાં ઘણુંબધું કુટુંબોમાં વસવાને કારણે એમનો સંસાર વિશાળ હતો.

તેમનું પૂર્વાશ્રમનું નામ હિંમતલાલ રામચંદ્ર મહાશંકર દવે હતું. તેમનો જન્મ ૧૮૮૭માં સૌરાષ્ટ્રના ઝાલાવોડિના શિયાણી ગામમાં બ્રાહ્મણ ક્ષત્રિમાં થયો હતો. પિતા ગામડાની શાળામાં મહેતાજી, મા નિરક્ષર, પરંતુ જ્ઞાની, સ્વમાની ને સહિષ્ણુ. દોઢ વર્ષના હિંમતલાલને તેમની માસીએ દત્તક લીધો. માસાનું નામ ઉમાશંકર. મોરારજી ઝાકુળદાસને ત્યાં તેમની નોકરી હતી. હિંમતલાલ માંડ બેત્રણ ચોપરી ભણેલા. બાળપણમાં સ્વામી આનંદનું શુભરાતીનું જ્ઞાન સાવ કાચું. પણ મરાઠી ઉપરની પકક ઘણી સારી. સ્વાનુભવની વિદ્યાપીઠમાં દીક્ષિત થયેલા સ્વામી આનંદે પછી તો હિન્દી, બંગાળી અને અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પણ સારું પ્રભુત્વ મેળવેલું. સુબર્ઝની જિંદગી તેમણે ગિરગામ લતામાં વિતાવેલી.

ત્યારે સ્વામીની ઉંમર દશ વર્ષની. માધવબાગના મંદિરમાં હતા ત્યાં “ચાલ બચ્યા તને ભગવાન દેખાડું,” એમ કહીને એક સાધુ તેમને લઈ ગયો. જીવનનું ઝરણું અહીંથી જુદી દિશામાં ફેટાયું. ઘણા બધા ને પ્રકાર-પ્રકારના અનુભવો તેમને થયા. ત્રણેક વર્ષની રઝળપાટ પછી સ્વામી આનંદ આલ્મોડા પાસે રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં અને ત્યાંથી માયાવતીના અદ્વૈત આશ્રમમાં રહ્યા અને આશ્રમની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિમાં મદદરૂપ થયા. રામકૃષ્ણના અનુયાયી સાધુઓના સમાગમમાં આવતાં, સેવામય સાધુજીવનની વિભાવના પૂર્ણપણે ચરિતાર્થ કરીને ગાંધીજીનો વિરલ સહવાસ પ્રાપ્ત થયો ત્યારે સ્વામી આનંદની ઉંમર ૨૭ વર્ષની હતી. ત્યાં સુધીમાં

તો સ્વામી ભારતભરમાં ઘૂમી વળ્યા હતા. આતંકવાદીઓના સંસર્ગમાં પણ આવેલા. લોકમાન્ય ટિળક પણ હૃદયમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા. ટિળકના દેહવિલય પછી સ્વામી આનંદની દૃષ્ટિ ગાંધીજી તરફ વળી. તુરત તો નહિ, પરંતુ થોડાક સમય બાદ ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વથી તેઓ પ્રસાવિત થયા અને શ્રદ્ધા બેઠી તે દિવસથી ગાંધીજી તેમના જીવનગુરુ બન્યા. ગાંધીજીનો વિરલ સહવાસ પ્રાપ્ત થતાં જીવન ઉપર સાધુત્વનો રંગ વિશેષ પાડો થયો. જીવનની એક નિશ્ચિત દિશા સાંપડી અને પોતાના અંતઃસત્ત્વને વિકસાવવાનો સંપૂર્ણ અવકાશ મળ્યો. ગાંધીજીનો રચનાત્મક કાર્યક્રમ તેમને આકર્ષી શક્યો. તે તેમણે અપનાવ્યો. થાણાના ગાંધી આશ્રમમાં આઠ વર્ષ સુધી રહી તેનું સંચાલન કર્યું. ગ્રામોદ્યોગ સંઘ તેમ જ ગોસેવા સંઘની પ્રવૃત્તિઓમાં પણ હૃદયથી ભૂતને ઓતપ્રોત કરી. જમનાલાલજી બખ્તજી બેઝે મંત્રી તરીકેની કામગીરી પણ વર્ષો સુધી બજાવેલી. કોંગ્રેસ કારોબારી તેમ જ કોંગ્રેસ મહાસમિતિમાં થતી મહત્ત્વની ચર્ચાની નોંધ પણ તુરત ત્યાં ને ત્યાં લેવાની ટેવ પાડેલી. રોલેટ એક્ટ સત્યાગ્રહ (૧૯૧૯) વેળા ‘હિંદ સ્વરાજ’ની નકલો છાપવા તથા ફેલાવવાનું ગેરકાયદેસર લેખાતું કામ પણ સ્વામી આનંદે હિંમતથી કર્યું. ગાંધીજીના ‘નવજીવન’ અને ‘યંગ ઇન્ડિયા’ના સંપાદન-પ્રકાશનની તમામ કામગીરી તેમણે સ્વંયમંપાલનની જેમ ઉદાહરણીય ચોક્કસાઈ ને ચીવટથી બજાવી. ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતોમાં ભાગ લઈ તેમણે જલવાસ પણ ભોગવ્યો.

સત્સંગ, ગાંધીજીની ને રાષ્ટ્રની સેવા, સતત પ્રવાસ અને ઘણુંખરું હિંમતવાળું (કૌસાની)માં નિવાસ, પ્રકાર-પ્રકારના ગ્રંથો વાંચી તેમાંથી જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોને પોષક એટલા અંશને આત્મસાત્ કરવો તથા પોતાની વિશિષ્ટ જીવનરીતિ ને સર્જન દ્વારા વર્તમાનને અધિકાધિક સમૃદ્ધ અને ચારિત્ર્યને વધારે ને વધારે ઉજ્જવળ તેમ જ શીલવંતું કરવાનો પ્રયાસ એટલામાં જીવનનિષ્ઠ સ્વામી આનંદની જીવનલીલાનો સાર આવી બય.

સ્વામી આનંદે લખ્યું હતું તો ઘણું પરંતુ તેને ગ્રંથસ્થ કરવાની બાબતમાં તેઓ ઘણા ઉદાસીન. આખરે બિંદગીના પાંચેક વર્ષના આખરી સ્તબ્ધમાં પોતાના લખાણને ગ્રંથસ્થ થવા દેવા તેઓ સંમત થયા ત્યારે પોતાના સર્જન સંબંધમાં તેમનું વલણ કેવું હતું ? તેઓ લખે છે : “સામાન્ય માણસનેય મનનું ગાણું ગાવાનું મન થાય છે. આવી નીપજ તે મારાં લખાણો. એમાં સાહિત્ય, શિક્ષણ કે એવી બીજી ભેદ ભૂલવણીઓને સારુ ભાગ્યે જ મેં કદી કશો અવકાશ માન્યો છે. ક્યાંયે હું લખું છું તો તે વાચકોના રંજન કે સ્વાદ અર્થે નથી લખતો. અધીં સદી કે વધુ કાળના ભવિષ્ય અનુભવ પછી થયેલા દર્શન કે અવલોકનને

વ્યક્ત કરવા સ્વસંતોષ અર્થે અગર તો મારા પોતાના નૈતિક કે આધ્યાત્મિક વિકાસની ગણતરીએ લખું છું. જિંદગી ઉઘાડી ચોપડી છે. તે વાંચવા સમજાવવા સારુ કોઈએ ગૂઢવાદ આપાત કરવાની જરૂર નથી.”

૧૯૭૬ના જન્યુઆરીની તા. ૨૪મીએ મધરાતે સ્વામી આનંદનો દેહવિલય થયો.

સ્મૃતિશેષ થયેલા સ્વામી આનંદનું જે કંઈ ગ્રંથસ્થ થયું છે તે સઘળું જ વિદ્યારસિક અને જ્ઞાનમાર્ગના યાત્રીને સહેજે અભિમુખ થવા પ્રેરે એવું સત્વપૂર્ણ છે અને જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યોથી પ્રતિષ્ઠિત છે. દા.ત., એમનું ‘અનંતકળા’ (૧૯૬૭, ૧૯૭૯) જે સ્વાનુલ્લેખો, ચિંતન અને નિરીક્ષણને અભિવ્યક્ત અર્પણ લખાણોના સંચય છે, તેમાં ઈશ્વર પ્રત્યેની તેમની શ્રદ્ધા અને નિયતિમાં આસ્થા વ્યક્ત કરતી આધ્યાત્મિક વિચારણાથી માંડીને શારીરિક મજૂરીનું ગૌરવ કરતી સમાજહિત-લક્ષી વિચારણાને આવરી લેતો ચિંતનનો વિશાળ પટ વિસ્તરે છે. એમાં ધ્યાનાર્હ એવો એમની વિચારશૈલીનો મહત્વનો અંશ એ છે કે વિચારણાના વ્યાપમાં સમાતી પ્રત્યેક બાબત વિશે તેમના મનમાં સંપૂર્ણ સ્પષ્ટતા છે.

સ્વામી આનંદની આધ્યાત્મિકતા કેવળ વાગ્સીમિત, પરોપદેશ પૂરતી કે પોચટ નહોતી. તે હિમાલયના પહાડી કોવતથી રસાયેલી ધીંગી અને જીવનલક્ષી હતી. ‘મોતને હંફાવનારા’ (૧૯૬૯, ૧૯૭૯) (મૂળ લેખક વિલફ્રિડ નોઈસ)માં એવાં સ્ત્રી-પુરુષોના જીવનની કહાણી આલેખાઈ છે જેમણે કેવળ શરીરબળથી જ નહિ, પરંતુ ધૈર્ય, શૌર્ય, માનસિક સંતુલન, શ્રદ્ધા, પ્રાર્થના તથા હૈયાઉકલત વગેરે આંતરિક સત્ત્વના બળે મોતને હંફાવવામાં સફળતા મેળવી હતી. અલય, ‘સાહસ અને પરાક્રમશીલતા તેમ જ જીવન સાથે બાથ ભીડવાનો પુરુષાર્થ’ આ બધા સદૃશ્યોનું સ્વામી આનંદને મન ઘણું મોટું મૂલ્ય હતું. એટલે વિલફ્રિડ નોઈસે મોતને હંફાવનારાં માનવીઓની જે વાત લખી છે તેનું અનુસર્જન કરવાની વૃત્તિ સ્વામી આનંદ ખાળી શક્યા નહોતા.

સ્વાનુલ્લેખની સૃષ્ટિમાંથી સર્વોત્તમ અને પ્રેરણાદાયી હોય તેને જ પોતાની આગવી અને વિલક્ષણ શૈલીથી વિભૂષિત કરીને રજૂ કરવું એ સ્વામી આનંદની હંમેશની એક પ્રણાલી હતી. તેનું હૃદયગમ દર્શન ‘ધરતીનું લૂણ’ (૧૯૬૯, ૧૯૭૮)માં થાય છે. એમાં એમણે દુશ્મન સામે અસાધારણ વીરતાથી, દૃઢતાથી અને નિર્ભયતાથી ઝૂઝતાં અને વિજયી નીવડતાં તેમજ આસપાસના સમાજને પ્રભાવિત કરતાં તથા તેમના આદરના અધિકારી નીવડતાં ખુમારીવંત માનવીઓ પરાક્રમકથાઓ આલેખી છે. સીધી હૃદયમાંથી ફટતી, ઘડાયેલી, હાથે પ્રાપ્ત

ખાદીના જેવી ઘટ્ટ, કંઈક ખરખરડી છતાં હંફાળી, ક્ષણવારમાં સર્જક સાથે ભાવકને આત્મીયતાથી સંલગ્ન કરતી, તળપદા શબ્દપ્રયોગોથી અને કહેવતોના ઉપયોગથી ભાષાનું લૂણુ પ્રગટ કરતી, પહોડ જેવી ધીંગી તથા પહોડના ઉદરમાંથી વહી આવતી ધસમસતી સરિતાને વેગ ધારણ કરતી સ્વામી આનંદની ભાષાનું રૂપ અહીં અત્યંત પૂર્ણપણે ખીલી ઊઠ્યું છે.

કેન્દ્રની સાહિત્ય અકાદમીએ સન ૧૯૬૯ના વર્ષના ગુજરાતી ભાષાના ઉત્તમ સાહિત્યિક ગ્રંથ તરીકે જેને પારિતોષિક આપવાનો નિર્ણય કર્યો હતો, તે ‘કુળકથાઓ’ (૧૯૬૬, ‘૭૦, ‘૭૯)ની ભાત જોર નિરાળી છે. પોતાના ઘાટઘડતરમાં ન્યૂનાધિક ફાળો આપનાર આ શ્રુતકથાઓ તથા સ્મૃતિકથાઓને સ્વામી આનંદે કૃતઘ્નાવે સંભારીને પોતાની આથમણી વચે સ્ખાનુભવ થતો હોવાથી તે સર્વને તેમણે અક્ષરસ્થ કરી હતી. દસ્તાવેશ મહત્ત્વ ધરાવતી આ ‘કુળકથાઓ’માં મુખ્યમાં વસીને તેના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપનાર પરાક્રમી ભાટિયા સ્ત્રી-પુરુષોનાં વ્યક્તિત્વનાં જે પ્રેરણાદાયી ચિત્રો આલેખાયાં છે તે સ્વામી આનંદની સ્વકીય નિરાળી શૈલીને કારણે અત્યંત જીવંત બન્યાં છે.

‘સંતોના અનુજ’(૧૯૭૧, ૧૯૭૯)માં જેને સ્વામી આનંદે “સમતાનો મેરુ” કહીને જોળખાવ્યા છે, એ વામનદાદાથી માંડીને જદરીશા, ડૉ. માયાદાસ, તોતારામજી, તથાગત સમા કિશોરલાલભાઈ, શુક્રતારકસમા મહાદેવભાઈ, નરહરિભાઈ તથા સૌમ્યતાની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા વેકુંઠભાઈ મહેતા વગેરેનાં સ્વાનુભવપૂત જીવંત વ્યક્તિચિત્રો છે.

સ્વામી આનંદે એક મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું રાષ્ટ્રના રાજકારણ, સમાજકારણ, સંસ્કૃતિ તથા કેળવણી વગેરે ક્ષેત્રોમાં મચી ગયેલી મલિનતાને પોતાના પૂર્વઅહ-મુક્ત શુદ્ધ વિચારજળથી ઘોઈ નાંખવાનો પુરુષાર્થ કર્યો હતો તે. તેમનું એક પુસ્તક ‘નવલાં દર્શન અને ખીજ લેખો’ (૧૯૬૮) તેમના એ પુરુષાર્થનું દ્યોતક છે. રાષ્ટ્ર-જીવનના બાહ્ય-અંતર્ગત અનેકવિધ પ્રવાહોનું યથાર્થદર્શન તેમને પ્રવાસમાં થતું. તેમના ચિંતનની વાટને સંકેરતા તે દર્શનના અનુભવનું તેમણે અહીં આલેખન કર્યું છે. પ્રવાસ દરમિયાન સામાજિક, ભૌગોલિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ સ્વામી આનંદે જે નિરીક્ષણ અને તદ્દન મૂલ્યાંકન કરેલું એ ‘નવલાં દર્શન’માં સાંપડે છે.

‘ઈશુ ભાગવત’ (૧૯૭૭) એ સ્વામી આનંદનાં જીવનનાં અંતિમ વરસોના અનુભવના પરિપાકરૂપ પુસ્તક છે. એમાં એમણે ઈશુના લીલામૃત અને કથામૃતનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. એની એક વિશેષતા એ છે કે ઈશુના જીવનલીલામૃતનો કથાસ્વરૂપે વહેતો પ્રવાહ સૌરાષ્ટ્રની તળપદી લોકબોલીનું રૂપ ધારણ કરે છે જે

તેના તળપદા માધુર્ય અને લહેકાથી વિશિષ્ટ છે. સ્વામી આનંદના હૃદયમાંથી ભાવકના હૃદયમાં થતું આ સીધું, સઘ અને અનવરુદ્ધ સંક્રમણ બાજુ પ્રત્યક્ષ કથાશ્રવણની અનુભૂતિ નીવડે છે. ઈશુની માણસાઈનો દીવો કેવી અસાધારણ દ્યુતિ પ્રસારતો પ્રબલિત હતો તેની ઝાંખી આ પુસ્તકમાં થાય છે.

‘સંતોનો ફળો’(સ્વામી આનંદનાં લખાણોનું સંકલન : ૧૯૭૮)માં સ્વામી આનંદનાં પ્રગટ-અપ્રગટ જે સોળ લખાણો સંગ્રહાયાં છે તેનો વિશેષ એ છે કે આ દેશની ભૂમિમાં ફરુણામય સંતોનો જે મળલક ફાલ ભીર્યો છે તે, ભારતવર્ષની સાક્ષરનિરક્ષર જનતાના સંસારને સાર્વિકતાથી સમૃદ્ધ કરવામાં, સંસ્કૃતિની રક્ષા અને પ્રતિષ્ઠા કરવામાં, જિંદગીની સાર્થિકતા વિશેની દષ્ટિનું પ્રદાન કરવામાં તથા માનવતાની આદ્રીતા પ્રસારવામાં જે રીતે ઉપકારક નીવડ્યો છે તેનું અહીં યથાર્થ મૂલ્યાંકન સાંપડે છે.

‘જૂની મૂડી’ (૧૯૮૦)માં શબ્દલોકના કેટલાક જૂના અવાવરુ ખંડોનું દર્શન થાય છે તે રસપ્રદ છે. આમ તો એ કોશ જેવું લાગે, પરંતુ એ વ્યવસ્થિત કોશ નથી. જુનવાણી એટલે કે આયમણી ક્ષિતિને ચડી ચૂકેલા જમાનાની સામગ્રી જેમાં શબ્દો, શ્લોકપ્રયોગો, કહેવતો, તથા કહેવતોની સાથે જોડાયેલાં કથાનકોનો સમાવેશ થાય છે, તે અહીં કંઈક વ્યવસ્થિત રીતે ત્રણ ખંડમાં રજૂ થઈ છે. એમાં વપરાશમાંથી લુપ્ત થયેલા શબ્દો છે. જેના અર્થ પ્રચલિત અર્થથી સાવ જુદા જ હોય એવા પણ શબ્દો અહીં અપાયા છે. કેટલાક વિલક્ષણ શ્લોકપ્રયોગો છે અને કેટલીક કહેવતો અપાઈ છે જે તેની સચોટતા અને સાર્થિકતાને કારણે ધ્યાનાર્હ છે.

સ્વામી આનંદનાં આ સિવાયનાં પણ કેટલાંક પુસ્તકો છે જેમ કે ‘માનવતાના વેરી’, ‘સર્વોદયવિચારણા’, ‘ભગવાન ખુદ’, ‘ગાંધીજીનાં સંસ્મરણો’, ‘ઈશોપનિષદ’, ‘લોકગીતા’, ‘આતમનાં મૂલ’, ‘ઈશુનું બલિદાન’ (૧૯૨૨, ’૨૩, ’૮૦), ‘નધરોળ’, (૧૯૭૫) અને ‘ઉત્તરાપથની યાત્રા’ (૧૯૮૦). મૂળશંકર લટ્ટે ‘ધરતીની આરતી’ (૧૯૭૭)માં પસંદ કરેલા લેખોનો સંગ્રહ આપ્યો છે. (કૃ.)

મુનિ જિનવિજયજી (૧૮૮૮-૧૯૭૬) :

ભારતના મહાન પુરાવિદ, સંશોધક અને પ્રાચીન સાહિત્યના ઉદ્ધારક મુનિ જિનવિજયજીનો જન્મ રાજસ્થાનમાં, ભૂતપૂર્વ મેવાડ રાજ્યના રૂપાહેલી નામે જાણીતો ગામમાં પરમાર ક્ષત્રિય કુટુંબમાં થયો હતો. એમનું પૂર્વાશ્રમનું નામ કિશનસિંહ હતું. એમના દાદા તપ્તસિંહજી અને પિતા વૃદ્ધિસિંહજીએ ઈ. ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધમાં ભાગ લીધો હતો. અને એથી એ બંનેને એ પછી

કેટલોક સમય ગુપ્તવાસમાં રહેવું પડ્યું હતું. એ સમયે રૂપાહેલીમાં કોઈ નિશાળ કે પાઠશાળા નહોતી અને એથી બાલક કિશનસિંહને અગિયાર-બાર વર્ષની વય સુધી કોઈ પ્રકારનો અક્ષરબોધ પણ થયો નહોતો. રૂપાહેલીમાં દેવીહંસજી નામે એક વિદ્વાન જૈન યતિ રહેતા હતા, જેઓ વૈદ્યક અને જ્યોતિષના પણ નિષ્ણાત હતા. કિશનસિંહના પિતા વૃદ્ધિસિંહજીએ પોતાની અંતિમ ખીમારી વખતે બાળક પુત્રની યતિ દેવીહંસજીને સોંપણી કરી અને કિશનસિંહે યતિજી પાસે જૈન સ્તોત્રો, વ્યાકરણ આદિનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. એ પછી પિતાનું અવસાન થયું અને કેટલાક સમય બાદ યતિ દેવીહંસજીના પગનું હાડકું લાંગી જતાં ખીન્ન એક ધનચંદ્રજી યતિ તેમને શુશ્રૂષા માટે પોતાને ગામ લઈ ગયા. માતાની અનુજ્ઞાથી કિશનસિંહ પણ દેવીહંસજીની સાથે ગયો. પણ ત્યાં દેવીહંસજીનું, થોડા સમય બાદ અવસાન થતાં કિશનસિંહનું ભ્રમણશીલ જીવન શરૂ થયું.

ધનચંદ્રજી યતિ ભૈરાંછોકરાં અને ખેતીવાડીવાળા સમૃદ્ધ ગૃહસ્થ જેવા હતા ! એમનો પરિવાર કિશનસિંહને સાત દિવસ ખેતરમાં કામ કરાવે, પણ પૂરું ખાવાયે ન આપે. ત્યાં જ્ઞાનપ્રાપ્તિનો કે જિજ્ઞાસા સંતોષાવાનો તો સંભવ જ નહોતો. આથી, ૧૯૦૨માં એક ખાખી બાવા પાસે ભૈરવી દીક્ષા લઈ આ બાળક કિશનભૈરવ બન્યો; બાવાઓનાં દુશ્ચરિતો જોઈ, ત્રાસ પામી, એમના ટોળામાંથી નાસી છૂટી, ૧૯૦૩માં શાસ્ત્રજ્ઞાન મેળવવાની ઇચ્છાથી, સ્થાનકવાસી જૈન સંપ્રદાયની દીક્ષા એક મારવાડી સાધુ પાસે લીધી. ત્યાં પણ જ્ઞાનપિપાસા તૃપ્ત ન થતાં, ૧૯૦૬માં જૈન શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના સંવિગ્ન માર્ગની દીક્ષા લીધી અને દીક્ષાથીના પોતાના શબ્દોમાં કહીએ તો, “આ શરીર તે દિવસથી મુનિ જિનવિજય નામે જોળખાવા લાગ્યું.” જુદાજુદા સાધુઓ સાથે કેટલોક સમય રહ્યા પછી તેઓ પ્રવર્તક કાન્તિવિજયજીના સહવાસમાં આવી તેમના અંતેવાસી બન્યા. કાન્તિવિજયજી વિદ્યાનુરાગી, શાંતમૂર્તિ અને વિદ્વાનોને ઉત્તેજન આપનાર હતા. એમની પાસે જિનવિજયજીને અભ્યાસ કરવાની ઘણી સગવડ મળી, વિદ્વાનોને સહવાસ પ્રાપ્ત થયો અને ઐતિહાસિક દષ્ટિને પોષે એવાં પર્યાપ્ત સાધનો મળ્યાં તથા પાટણમાં અને અન્યત્ર પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથભંડારો જોવા-તપાસવાની સરળતા મળી. કાન્તિવિજયજી દ્વારા પંડિત સુખલાલજી જિનવિજયજીના અધ્યાપક બન્યા. કાન્તિવિજયજીના વિદ્વાન અને સંશોધનપ્રિય શિષ્ય મુનિ ચતુરવિજયજીના જિનવિજયજી પ્રીતિભાજન હતા અને ચતુરવિજયજીના શિષ્ય અને પછીશ્રી ‘આગમપ્રસાદર’ તરીકે વિખ્યાત થનાર મુનિ પુણ્યવિજયજીના તેઓ પરમ સુહૃદ બન્યા. કાન્તિવિજયજી પાસે વડોદરાના નિવાસ દરમિયાન તેઓ ત્યાંની સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરીના સંસ્કૃત લાઇબ્રેરિયન અને જગવિખ્યાત ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ

સિરીઝના પ્રધાન સંપાદક ચિમનલાલ દલાલના ગાઢ સંપર્કમાં આવ્યા અને દલાલના આગ્રહથી એ સિરીઝ માટે સોમપ્રભાચાર્યકૃત પ્રાકૃત ગ્રંથ ‘કુમારપાલ-પ્રતિબોધ’નું તેમણે સંપાદન કર્યું (૧૯૨૦). વડોદરામાં જિનવિજયજીએ પ્રવર્તક કાન્તિવિજયજી ઇતિહાસમાલાનો આરંભ કર્યો. સિંધમાં મલિકવાહણ નામે સ્થાનેથી જયસાગર ઉપાધ્યાયે પાટણમાં વિરાજતા, ખરતરગચ્છના આચાર્ય જિન-લક્ષ્મીરિને સં. ૧૪૮૪માં પાઠવેલો વિસ્તૃત ઐતિહાસિક સંસ્કૃત પત્ર ‘વિગ્નપિત્ર ત્રિવેણી’ (૧૯૧૬); વિવેકધીરગણિકૃત ‘શત્રુજયતીર્થોદ્ધારક પ્રબન્ધ’ જેમાં શત્રુજય તીર્થના જીર્ણોદ્ધારનો વૃત્તાન્ત છે (૧૯૧૭); ‘પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ’, ભાગ ૧ (૧૯૧૭) અને ભાગ ૨ (૧૯૨૧); હીરવિજયસૂરિના વિદ્વાન શિષ્ય શાન્તિચન્દ્ર ઉપાધ્યાયે રચેલું અકબર પાદશાહનું પ્રશસ્તિકાવ્ય ‘કૃપારસકોશ’ (૧૯૨૦); ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજના પ્રતાપશ્લુ રાજકવિ શ્રીપાલે રચેલું પૌરાણિક નાટક ‘દ્રૌપદી સ્વયંવર’, જે એ સમયે પાટણમાં ભજવાયું પણ હવે (૧૯૨૦); ભાષાસાહિત્ય અને ઇતિહાસ બંને દૃષ્ટિએ અગત્યનાં કાવ્યોનો સમુચ્ચય ‘જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જર કાવ્યસંચય’ (૧૯૨૬)—વગેરે એ ગ્રંથમાળાનાં પ્રકાશનો છે.

વડોદરાથી પાદવિહાર કરી જિનવિજયજી ભરૂચ, સુરત અને મુંબઈ થઈ ૧૯૧૮માં પૂના પહોંચ્યા અને ત્યાં બાણીતી સંશોધનસંસ્થા ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રિચર્સ ઇન્સ્ટિટ્યૂટનાં આયોજન સુવ્યવસ્થામાં કીમતી પ્રદાન કર્યું તથા જૈન સંઘ પાસે એ સંસ્થાને આર્થિક સહાય અપાવી. ૧૯૧૯માં અખિલ ભારત પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદનું પહેલું અધિવેશન પૂનામાં મળ્યું ત્યારે મુનિજીએ પરિષદ સમક્ષ હરિમદ્રાચાર્યસ્ય સમયનિર્ણયઃ નામે સંસ્કૃત નિબંધ રજૂ કર્યો, જે અલગ પુસ્તિકારૂપે પણ પ્રગટ થયો છે તથા એનું હિન્દી ભાષાન્તર પણ થયું છે. મુનિજીએ એમાં અકાટ્ય પ્રમાણેથી હરિભદ્રસૂરિનો સમય ઈ. ૭૦૧થી ૭૭૧ સુધીનો નિશ્ચિત કર્યો છે, જે સર્વમાન્ય થયો છે. પૂનામાં જ મુનિજીએ જૈન સાહિત્ય સંશોધક સમિતિની સ્થાપના કરી, જેના તરફથી એમના તંત્રીપદ નીચે ‘જૈન સાહિત્ય સંશોધક’ નામે ઉચ્ચ કોટિનું હિન્દી-ગુજરાતી ત્રૈમાસિક ૧૯૨૧માં શરૂ થયું હતું, જે કેટલાંક વર્ષ ચાલુ રહ્યું હતું. એ સમિતિ તરફથી તેમણે સંપાદિત કરેલા કેટલાક ગ્રંથો પણ પ્રગટ થયા છે.

જૈન સાહુચર્યાનાં રૂઢિગત બન્ધનો મુનિજીને ખટકતાં હતાં. મહાત્મા ગાંધીજીએ પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે તેમની નિયુક્તિ કરતાં પૂનાથી રેલ ગાડીમાં બેસી તેઓ અમદાવાદ આવ્યા. પણ યશવંત શુક્લ લખે છે તેમ,

“તેઓએ સાધુવેશ ત્યાગ્યો અને સાધુજીવન સ્વીકાર્યું હતું.” પુરાતત્ત્વ મંદિર ત્રંધાવલીમાં ‘પ્રાકૃત કથાસંગ્રહ’ (૧૯૨૨) અને ‘પાલિ પાઠાવલિ’ (૧૯૨૨) જેવી છત્રોપયોગી સંકલનાઓ ઉપરાંત ‘પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્યસંદર્ભ’ જેવું, જૂના ગુજરાતી ગદ્યના વિવિધ પ્રકારો રજૂ કરતું પ્રમાણભૂત સંપાદન મુનિજીએ આપ્યું (૧૯૩૦).

ભારતીય વિદ્યાના વિષયમાં જર્મનીમાં થતું કામ જોવા અને જર્મન વિદ્વાનોના સંપર્ક માટે ૧૯૨૮માં વિદ્યાપીઠમાંથી એ વર્ષની રજા લઈને મુનિજી જર્મની ગયા. ત્યાંથી પાછા આવી ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહની લડતમાં જોડાઈ જેલયાત્રા કરી. ૧૯૩૨માં કલકત્તાના વિદ્યાપ્રેમી રઈસ બહાદુર સિંહજી સિંઘીની સહાયથી સિંઘી જૈન ગ્રંથમાળાનો આરંભ શાંતિનિકેતનમાં કર્યો અને પાછળથી એ ગ્રંથમાળા મુંબઈના ભારતીય વિદ્યાભવનને સોંપી અને ત્યાં હિંદી-ગુજરાતી સંશોધન-સામયિક ‘ભારતીય વિદ્યા’નું સંપાદન પણ કર્યું.

અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ મુનિજીને માનાર્હ સભ્ય તરીકે નિયુક્ત કર્યા અને માનાર્હ સભ્યો માટેની વ્યાખ્યાનમાળાનું પહેલું વ્યાખ્યાન ‘પ્રાચીન ગુજરાતના ઇતિહાસ માટેની સાધનસામગ્રી’ એ વિષય ઉપર તેમણે આપ્યું, જે એ વિષયનું પ્રમાણભૂત નિરૂપણ હોઈ અલગ પુસ્તિકારૂપે પ્રગટ થયું છે (૧૯૩૩). એ જ વર્ષમાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં મુનિજીએ ગુજરાતના ઇતિહાસ વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યા; અમદાવાદમાં મળેલા બારમા ગુજરાતી સાહિત્યસંમેલનના ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ (૧૯૩૬) અને ‘ગુજરાતની ઇતિહાસ-સંશોધન પ્રવૃત્તિનું સિંહાવલોકન’ એ વિશે મનનીય વ્યાખ્યાન તેમણે આપ્યું; વડોદરા રાજ્યના નિમંત્રણથી ગુજરાતી ગ્રંથકાર સંમેલનમાં વડોદરા ખાતે ‘ગુજરાતનો જૈન ધર્મ’ વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું જે સભર માહિતી અને ઉદાર શૈલીગુણથી મંડિત છે (૧૯૩૮). ૧૯૪૨-૪૩માં પાંચ માસ સુધી તેમણે જેસલમેરના હસ્તલિખિત ગ્રંથલંકારોનું નિરીક્ષણ કર્યું. ૧૯૪૫માં અમદાવાદમાં ગુજરાત સાહિત્યસભાએ બોલાવેલા ઇતિહાસ સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ. ૧૯૪૯માં મુંબઈમાં પ્રાચ્ય વિદ્યા પરિષદના પંદરમા અધિવેશનમાં પ્રાકૃત અને જૈન ધર્મ વિભાગનું પ્રમુખપદ તેમણે શોભાવ્યું. એ જ વર્ષમાં એમને વિજયધર્મસૂરિ જૈન સાહિત્ય સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો. રાજસ્થાન સરકારે ૧૯૫૦માં સ્થાપેલા રાજસ્થાન પ્રાચ્ય વિદ્યા પ્રતિષ્ઠાનના માનાર્હ નિયામક તરીકે તેઓ નિયુક્ત થયા અને એ સંસ્થાનું સત્તર વર્ષ સુધી સંચાલન કરી ઘણા ગ્રંથો પ્રકાશિત કર્યા. ૧૯૫૨માં

જર્મન ઓરિયેન્ટલ સોસાયટીએ મુનિજને પોતાના માનાર્હ સભ્ય બનાવીને તેમના જીવનકાર્યનું આંતરરાષ્ટ્રીય સન્માન કર્યું. ૧૯૬૩માં ભારત સરકારે એમને ‘પદ્મશ્રી’ની ઉપાધિ આપી. એ જ વર્ષમાં મુનિજને ૭૫ વર્ષ પૂરાં થતાં એમના સન્માન માટે એક સમિતિ રાજસ્થાનના તે સમયના મુખ્ય પ્રધાન મોહનલાલ સ્વપ્નડિયાના પ્રમુખપદે રચાઈ હતી, અને ‘ભારતીય પુરાતત્ત્વ’ નામે અભિનન્દન ગ્રંથ તેમને અર્પણ કરવામાં આવ્યો હતો.

મુનિ જિનવિજયજી એક પરમ વિશિષ્ટ વિદ્વાન હોવા ઉપરાંત સંસ્થાઓના કુશળ અને કાર્યક્ષમ આયોજક અને સંયોજક હતા. એમના તત્ત્વાવધાનમાં તથા એમણે બીજા સુયોગ્ય વિદ્વાનોને સોંપેલી સામગ્રીથી આશરે બસો જેટલા ગ્રંથો પ્રગટ થયેલા છે. તેમનાં પોતાનાં સંપાદનોની સંખ્યા આશરે સો જેટલી તો હશે જ; ગુજરાતી-હિન્દી-સંસ્કૃત-અંગ્રેજી લેખો અને પ્રસ્તાવનાઓ જુદાં, એ બધાંનો ઉદ્દેશ્ય અશક્ય છે પણ એમાંથી અગાઉ જેમની નોંધ લેવાઈ છે તે સિવાયનાં, જેટલાંક મહત્વનાં પ્રકાશનોનો નિર્દેશ અહીં પ્રસ્તુત થશે : ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા પાંચ સૌથી મહત્વના પ્રબંધાત્મક ગ્રંથો—મેરુતુંગાચાર્યકૃત ‘પ્રબંધચિન્તામણિ’ (૧૯૩૩), જિનપ્રભસૂરિકૃત ‘વિવિધ તીર્થકલ્પ’ (૧૯૩૪), રાજશેખરસૂરિકૃત ‘પ્રબંધકોશ’ (૧૯૩૫), ‘પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહ’ (૧૯૩૬) અને પ્રભાચન્દ્રાચાર્યકૃત ‘પ્રભાવકચરિત’ (૧૯૪૦); અબ્દુલ રહમાણકૃત અપભ્રંશ વિરહ કાવ્ય ‘સંદેશરાસક’—હરિવલ્લભ ભાયાણીના સહકારમાં (૧૯૪૫); પ્રાચીન કોસલી ભાષાનું વ્યાકરણ આલેખતું ઔકિતક ‘ઉક્તિવ્યક્તિ પ્રકરણ’—ડૉ. સુનીતિ-કુમાર ચેટરજીના સહકારમાં (૧૯૫૩); કૌટિલ્યના ‘અર્થશાસ્ત્ર’ની ઉત્તર ભારતીય પરંપરાના જેટલાક અંશો સાચવતો ત્રુટિત ગ્રંથ ‘રાજસિદ્ધાન્ત’ (૧૯૫૯); મારુ-ગુર્જર ભાષાનાં બે પ્રાચીન ઔકિતકો સાધુ સુન્દરગણિકૃત ‘ઉક્તિરતનાકર’ (૧૯૫૭) અને સંગ્રામસિંહકૃત ‘બાલશિક્ષા’ (૧૯૬૮); મધ્યકાલીન ભારતની મુદ્રાઓ માટે મહત્વનો ગ્રંથ ‘રત્નપરીક્ષા’—ભંવરલાલ નાહટાના સહકારમાં (૧૯૬૧); મહાભારત વસ્તુપાલના મિત્ર અને ગુજરાતના રાજપુરોહિત સોમેશ્વરકૃત સુભાષિત-સંગ્રહ ‘કર્ણામૃતપ્રભા’ (૧૯૬૩); મેવાડની એક વીરગાથા વર્ણવતું કાવ્ય હેમરતન-કૃત ‘ગોરાબાદલ ચરિત્ર’ (૧૯૬૮); રણથંભોરના હમ્મીરનું ચરિત્ર વર્ણવતું નયચંદ્રસૂરિકૃત ઐતિહાસિક ‘હમ્મીર મહાકાવ્ય’ (૧૯૬૮); મુનિજના ગુજરાતી લેખોની એક પ્રતિનિધિરૂપ ગ્રંથનિકા ‘જૈન ઇતિહાસની ઝલક’ (૧૯૬૬). (સાં.)

ખેચરદાસ જીવરાજ દોશી (૨-૧૧-૧૮૮૯) : ખેચરદાસ દોશી જૈન આગમો, પ્રાકૃત ભાષા અને જૂની ગુજરાતીના અગ્રગણ્ય વિદ્વાન અને સંશોધક

છે. કાશીમાં આચાર્ય વિજયધર્મસૂરિએ સ્થાપેલી યશોવિજયજી જૈન પાઠશાળામાં તેઓ સુખલાલજીના સહાધ્યાયી મિત્ર હતા. સુનિ જિનવિજયજી ગુજરાત વિદ્યાપીઠ-અંતર્ગત ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય નિયુક્ત થયા, એમાં તેમની સાથે પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં જોડાનાર વિદ્વાન મિત્રોમાં સુખલાલજી, રસિકલાલ છો. પરીખ અને ખેયરદાસ દોશી પણ હતા. તેમનાં ‘પ્રાકૃત માર્ગોપદેશિકા’ અને ‘પ્રાકૃત વ્યાકરણ’ (૧૯૨૫) એ બે પુસ્તકો છાત્રોપયોગી હોવા ઉપરાંત એ વિષયના જાણકારોને પણ કામનાં છે. ‘જિનાગમ કથાસંગ્રહ’ (૧૯૪૦) વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી સંકલન છે, ‘મહાવીરવાણી’ (૧૯૫૬) એ જૈન આગમોમાંથી વીજેલી સૂક્તિઓની, ગુજરાતી ભાષાંતર સહ, ચયનિકા છે; ધનપાલ-કૃત ‘પાંચઅ-લઘ્વી-નામમાલા’ એ અગિયારમા સૈકામાં રચાયેલા એક નાનકડા પ્રાકૃત કોશનું સંપાદન છે (૧૯૬૦); ‘દેશી શબ્દસંગ્રહ’ એ હેમચંદ્રાચાર્યકૃત દેશ્ય શબ્દકોશ ‘દેશી નામમાલા’નું સંપાદન છે (૧૯૪૭), જ્યારે ‘રાયપસેણિયસુત’ જૈન આગમસાહિત્યના એક અંગગ્રંથની પ્રમાણુલૂત વાચના છે (૧૯૩૮). પાલિ ‘ધમ્મપદ’નો ‘ધર્મનાં પદો’ એ નામથી, મૂલ સહિત ગુજરાતી અનુવાદ ખેયરદાસે કર્યો છે (૧૯૪૬). વળી ‘હેમચંદ્રાચાર્ય’ એ સોલંકી યુગમાં થયેલા મહાન ભારતીય ‘સારસ્વતનું’ સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર છે (૧૯૩૬). ‘લગવાન મહાવીરના દશ ઉપાસકો’ (૧૯૪૮) એ જૈન આગમો પૈકી ‘ઉપાસકદશા’નો તથા ‘લગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ’ (૧૯૫૦) એ ‘જ્ઞાતાધર્મકથા’નો સરલ ગુજરાતી સારોદ્ધાર છે. સુખઈ યુનિવર્સિટીના નિમંત્રણથી અપાયેલાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનો ‘ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિ’ એ નામથી ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થયાં છે (૧૯૪૩). અત્યંત જઈફ વયે પણ ખેયરદાસની વિદ્યાસેવા અવિરત છે. જૈન આગમોનાં અગિયાર અંગો પૈકી પાંચમા અંગ ‘લગવતી સૂત્ર’ અથવા ‘વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપિત’ની તેમણે તૈયાર કરેલી સમીક્ષિત વાચનાના બે ખંડ પ્રગટ થયા છે (૧૯૭૪ અને ૧૯૭૮) અને ત્રીજા ખંડનું કામ ચાલુ છે. (સાં.)

મહાદેવભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ (ઈ. ૧૮૯૨-૧૯૪૨)

મહાદેવભાઈનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૨ના જન્યુઆરીની પહેલી તારીખે સરસ (તા. ચાલપાડ, જિ. સુરત) ગામે થયો હતો. એમનું મૂળ વતન તો દિહેણુ, પણ એમના પિતા હરિભાઈ દેસાઈ શિક્ષકની નોકરી કરતા હતા, અને તેથી તેમની બદલી એક ગામથી બીજા ગામ થયા કરતી. એટલે મહાદેવભાઈનું શિક્ષણ જુદી-જુદી શાળાઓમાં થયું. એમનાં માતાનું અવસાન એમના બચપણમાં જ થયું એટલે પિતાને માથે માતા થવાનું કર્તવ્ય પણ આવી પડ્યું હતું, અને તે તેમણે બરાબર કર્યું. મહાદેવભાઈનું માધ્યમિક શિક્ષણ સુરતમાં થયું. મેટ્રિકની પરીક્ષામાં

જાંચા નંબરે પાસ થયા. એમને શિષ્યવૃત્તિ મળી અને સુબંધની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં પ્રવેશ પણ મળ્યો. કોલેજ-કાળ દરમ્યાન એમણે રામકૃષ્ણ, વિવેકાનંદ, બર્ક વગેરે મનીષીઓના ગ્રંથોનું અધ્યયન કર્યું, પશ્ચિમની ફિલસૂફીનો પરિચય મેળવ્યો, વિશ્વની સંસ્કૃતિઓ અને રાજકારણના ગ્રંથો વાંચ્યા, સંસ્કૃત અને ગુજરાતીની શિષ્ટ રચનાઓ પણ વાંચી. આ વયમાં જ એમને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોમાં ઊંડો રસ હતો. અમદાવાદ અને સુરતનાં કેંગ્રેસ અધિવેશનોમાં, ૧૮ની વયે પણ, ભાગ લેવા સારુ સુબંધથી નીકળી પડેલા । કોલેજ-કાળ દરમ્યાન એમનું વૈચારિક ઘડતર ઠીક થયું. ખી.એ. થયા પછી ઓરિયેન્ટલ કૉલેજની ઓફિસમાં નોકરી લીધી. તે પછી વકીલાત માટે અમદાવાદ પસંદ કર્યું. અહીં તેમને નરહરિ ખરીખ સાથે પરિચય થાય છે, ને એ પરિચય મૈત્રીમાં પરિણમે છે.

આ અરસામાં ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની લડતમાં સફળતા મેળવીને અમદાવાદમાં આવ્યા, અને આશ્રમની સ્થાપના કરી. એ આશ્રમ સારુ તૈયાર કરેલી નિયમાવલિ આ મિત્ર-ખેલડીના હાથમાં આવી. ખંનેએ પોતાનો અભિપ્રાય પત્ર દ્વારા ગાંધીજીને જણાવ્યો. તે પછીની ગાંધીજી સાથેની પહેલી જ સુદાકાંતે ખંને પ્રભાવિત થયા, — કહો કે અભિભૂત થઈ ગયા. એવામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે જ્ઞેન મોર્લેના ‘ઓન કોંગ્રેસોમાઈઝ’ નામના પુસ્તકનો સુંદર અનુવાદ કરી આપનારને રૂ. ૧૦૦૦નું પારિતોષિક જાહેર કર્યું. મહાદેવભાઈ આ પારિતોષિક જીતી ગયા. મૂળ કર્તાની અનુવાદ સારુ પરવાનગી માગવા માટે મહાદેવભાઈએ તેના પત્રનો એક મુસદ્દો તૈયાર કર્યો, અને તે લઈને તે ગાંધીજીને ખતાવવા સારુ ગયા. એ નિમિત્તે ગાંધીજીને નિરાંતે મળવાનો લોભ પણ ખરો. ગાંધીજી પ્રત્યેની તેમની ભક્તિ હવે દઢતર ખનતી ચાલી. ત્યાં વળી સહકારી મંડળીની ખેંકમાં ઇન્સ્પેક્ટરની નોકરી મળતાં અમદાવાદ છોડવાનો પ્રસંગ આવ્યો. થોડા વખત પછી નરહરિભાઈએ રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાવાનું નક્કી થતાં તેમને અભિનંદન આપવાને એ અમદાવાદ આવ્યા. નરહરિભાઈએ તેમને એક કામ સોંપ્યું : વાઈસરોયને સત્યાગ્રહનો સિદ્ધાંત સમજાવતો એક પત્ર અંગ્રેજીમાં તૈયાર કરવામાં આવ્યો હતો તેનો ગુજરાતી અનુવાદ કરવો. મહાદેવભાઈએ તે કર્યો. ગાંધીજીએ તે જોયો, ને મહાદેવભાઈ એમના મનમાં વસી ગયા; પણ પોતે કાંઈ બોલ્યા નહિ.

ખેંકના અંગ્રેજ અમલદાર સાથે કારણવશાત્ મહાદેવભાઈને ચડસડ થતાં એમણે ત્યાંથી રાજીનામું આપી દીધું ને ગાંધીજી પાસે જવાનું નક્કી કર્યું. એમના પિતાની વય ઘણી થઈ ગઈ હતી. કુટુંબને મહાદેવભાઈની જરૂર હતી.

છતાં એમની ઇચ્છા જાણીને પિતાજીએ એમને રજા આપી, અને મહાદેવભાઈ આશ્રમમાં જોડાયા. ક્રમેક્રમે એ ગાંધીજીના અંગત અને અલિપ્ત સાથી બની ગયા. ગાંધીજીની દિનચર્યા જાળવવી, પત્રોના જવાબો લખવા, પત્રોનો ક્રમ જાળવવો, પ્રવચનો-વાર્તાલાપોની નોંધો રાખવી....વગેરે તમામ કામ મહાદેવભાઈએ ઉપાડી લીધું. એમણે ગાંધીજી સાથે ભારતનું પર્યટન કર્યું. એથી પ્રદેશ-પ્રદેશ વિવિધ કૃષ્ટ પ્રશ્નોનો પરિચય તેમને થવા માંડ્યો. ‘યંગ ઇન્ડિયા’ તેમ જ ‘નવજીવન’ સારુ નિયમિત લેખો એમણે લખવા માંડ્યા. એ દ્વારા એમની પ્રતિભાનો પરિચય દેશને મળવા લાગ્યો. તંત્રીપદ માટે હવે એમને નિમંત્રણો આવવા લાગ્યાં, પણ મહાદેવભાઈ તેમનો અસ્વીકાર કરતા. છેવટે, ગાંધીજીના જ આગ્રહથી પંડિત મોતીલાલજીના ‘ઇન્ડિપેન્ડન્ટ’ પત્રમાં જોડાયા. નિર્ભીક પત્રકાર તરીકેનો એમનો પરિચય સરકારને પણ થયો. સરકારે એમને કઠણ કારાવાસની સજા કરી. નૈની અને લખનૌની જેલોમાં એમને જવાહરલાલ, દેવદાસ ગાંધી જેવા મિત્રો મળ્યા. આ ગાળા સુધીમાં તેમણે બંગાળી તેમ જ ઉર્દૂનો અભ્યાસ કરી લીધો હતો.

મહાદેવભાઈએ હવે ફરીને ‘યંગ ઇન્ડિયા’નું કામ સંભાળી લીધું. દેશમાં પરિસ્થિતિ બદલાતી જતી હતી. સરકાર મક્કમ રીતે કડક થતી જતી હતી. મહાદેવભાઈએ લોકોમાં જાગૃતિ આણવા પાછું પર્યટન પણ કરવા માંડ્યું. એમને રવીન્દ્રનાથનો પરિચય થયો, બીજા પણ કેટલાક અગ્રણીઓ સાથે સંબંધ બાંધ્યો. ગાંધીજી સાથે ગોળમેજી પરિષદમાં તેઓ લડન પણ ગયા હતા, જ્યાં એમની કાર્યક્ષતાની કસોટી હતી. તેમાંય તે પારજિતયાં ગોળમેજીના પરિણામથી ગાંધીજી પણ કાંઈક નિરાશ થયા હતા. મહાદેવભાઈએ ત્યારે એમને સંધ્યારો આપ્યો. ગાંધીજીએ સેગાંવ વસવાતું નક્કી કર્યું, મહાદેવભાઈ પણ સાથે જ. ૧૯૪૨ની ‘હિંદ છોડો’ની લડત શરૂ થઈ. ૯મી ઓગસ્ટે, મહાસમિતિની ઐતિહાસિક બેઠક પછી, બધા નેતાઓની સાથે મહાદેવભાઈ પણ પકડાયા. આ જલનિવાસ દરમ્યાન જ પૂનામાં આગાખાન મહેલમાં ૧૫મી ઓગસ્ટે ટૂંકી માંદગી બાદ એમણે દેહ છોડ્યો. ગાંધીજીએ, જાણે, ‘પોતાનું જમાણું અંગ ગુમાવ્યું’, દેશે એક સંતિષ્ઠ ત્યાગી, એકાગ્ર, કુશાસ્ત્ર સેવક ગુમાવ્યો, સાહિત્યે સમર્થ ગદ્યકાર ગુમાવ્યો.

મહાદેવભાઈનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો એમની લેખનશક્તિનો તેમ જ એમનું સર્જકશક્તિનો પણ પરિચય આપે છે. એક છેડે તર્કધારિત અને તર્કપૂત શાસ્ત્રી ગદ્ય, ને બીજા છેડે સર્જનલક્ષી ગદ્ય — બંનેમાં એકસરખી સિદ્ધિ. એમનાં પુસ્તકો યાદી આ રહી :

(૧) જોગલ ઇન્ડિયા કોંગ્રેસ કમિટીની પંખજ સંપાદન

‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર) (નરહરિ પરીખ સાથે : ૧૯૨૨), (૩) ‘ત્રણ વાર્તાઓ’ (શરદ્યંદ્ર : ૧૯૨૩), (૪) ‘સત્યાગ્રહની મર્યાદા’ (જોન મોલે : ૧૯૨૬), (૫) ‘વિરાજવહુ’ (શરદ્યંદ્ર : ૧૯૨૪), (૬) ‘ચિત્રાંગદા’ (૧૯૧૫), ‘ચિત્રાંગદા અને વિદ્યા અભિશાપ’ (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર : ન. પરીખ સાથે, ખીજા આ. ૧૯૨૫) (૭) જવાહરલાલની આત્મકથા ‘મારી જીવનકથા’ (૧૯૩૬)

ચરિત્રો : ‘અત્યજ સાધુ નંદ’ (૧૯૨૫), (૨) ‘વીર વલ્લભભાઈ’ (૧૯૨૮), (૩) ‘સંત ફ્રાંસિસ’ (૧૯૩૪), (૪) ‘જે ખુદાઈ ખિદમતગાર’ (૧૯૩૬).

ડાયરી : (૧) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૧ : ૧૦-૩-૩૨થી ૪-૯-૩૨ (૧૯૪૮), (૨) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૨ : ૫-૯-૩૨થી ૧-૧-૩૩ (૧૯૪૯), (૩) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૩ : ૨-૧-૩૩થી ૨૦-૮-૩૩ (૧૯૪૯), (૪) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૪ : ૧૩-૧૧-૧૭થી ૧૭-૧-૧૯ (૧૯૫૦), (૫) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૫ : ૨૧-૧-૧૯થી ૧-૬-૨૧ (૧૯૫૧), (૬) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૬ : ૧૮-૧-૨૪થી ૨૯-૧૨-૨૪ (૧૯૬૪), (૭) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૭ : ૩૦-૧૨-૨૪થી ૩૦-૪-૨૫ (૧૯૬૫), (૮) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૮ : ૧-૫-૨૫થી ૩૧-૧૨-૨૫ (૧૯૬૫), (૯) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૯ : ૧-૧-૨૬થી ૨૦-૧૨-૨૬ (૧૯૬૮), (૧૦) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૧૦ : ૨૧-૧૨-૨૬થી ૪-૬-૨૭ (૧૯૬૮), (૧૧) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૧૧ : ૫-૬-૨૭થી ૨૦-૧૨-૨૭ (૧૯૬૯), (૧૨) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૧૨ : ૨૧-૧૨-૨૭થી ૩૦-૮-૨૯ (૧૯૭૨), (૧૩) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૧૩ : ૩૧-૮-૨૯થી ૨૫-૪-૩૦ અને ૨૪-૧૦-૩૦થી ૨૬-૧-૩૧ (૧૯૭૩), (૧૪) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૧૪ : ૨૭-૧-૩૧થી ૨૯-૮-૩૧ (૧૯૭૪), (૧૫) ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’-૧૫ (૧૯૭૬),-૧૬ (૧૯૭૬),-૧૭ (૧૯૮૦).

સ્વરાજ આંદોલન નિમિત્તેનાં પુસ્તકો : (૧) ‘એક ધર્મયુદ્ધ’ (અમદાવાદના મિલમજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ) (૧૯૨૩), (૨) ‘બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ (૧૯૨૯).

પ્રવચનો : (૧) ખીજા ભરૂચ જિલ્લા પરિષદમાં આપેલું ભાષણ (૧૯૨૩), (૨) વૃત્તવિવેચન અને વૃત્તવિવેચકો (બારમી સાહિત્ય પરિષદમાં પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખપદથી આપેલું વ્યાખ્યાન (૧૯૩૬).

પ્રકીર્ણ : (૧) ‘તારુણ્યમાં પ્રવેશતી કન્યાને પત્રો’ (નરહરિ પરીખ સાથે : ૧૯૩૭), (૨) ‘ખેતીની જમીન’ (માર્તીંડ પંડ્યા સાથે : ૧૯૪૨).

અંગ્રેજી પુસ્તકો : (1) Gandhiji in Indian Villages (1927), (2) With Gandhiji in Ceylon (1928), (3) The Story of Bardoli (1929), (4) Unworthy of Wardha (1943), (5) The Eclipse of Faith (1943), (6) A Righteous Struggle (1951), (7) Gospel of Selfless Action or The Gita according to Gandhi (1946). આ ઉપરાંત, ‘મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદ’ (ચંદ્રશંકર શુક્લ સાથે : ૧૯૪૬). ગાંધીજીએ લખેલાં પુસ્તકો, આપેલાં વ્યાખ્યાનો તથા પ્રકીર્ણ ગુજરાતી લેખોના મહાદેવભાઈએ કરેલા અનુવાદની સંખ્યા પણ મોટી છે.

મહાદેવભાઈનાં પુસ્તકો કેવળ સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાય તે કરતાં વધારે તો સમસામયિક વિચારપ્રવાહ અને પ્રબળીય ઉત્થાનનાં આંદોલનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાય તે વધારે સ્પષ્ટણીય છે. આમ કહેવામાં એમની સર્જક-કલ્પ પ્રતિભાનું દોષદેખાણું નથી. એમના જન્મનાંએ લાષાના વિનિયોગ વિશેનો જે અલિગમ સ્વીકાર્યો હતો તે અલિગમ મહાદેવભાઈમાં બળવત્તર રીતે પ્રગટ થયો પ્રતીત થાય છે. કેવળ સાહિત્યિક અનિવાર્યતાના પ્રેરાયા એમણે કલમ ઉપાડી નથી. સ્વીન્ડનાથ કે શરદબાણુની કૃતિઓના સંનિષ્ઠ અનુવાદો એમણે આપ્યા તે પણ પ્રબ સમક્ષ ઉત્તમ સાહિત્યરચનાઓ મુકાય એવી કોઈ યત્નભાવનાથી પ્રેરાઈને જ આપ્યા જણાય છે. વિચારને જન્મ આપવો અને એને શબ્દ-શરીર આપવું એને જો આપણે સર્જનકાર્ય ગણીએ તો મહાદેવભાઈ આપણા સાહિત્યના વિરલ સર્જકોમાં ગણાય એ નિર્વિવાદ છે. અલિવ્યક્તિનાં ભિન્નભિન્ન રૂપો એમણે સિદ્ધ કર્યાં છે. અહેવાલલેખન, ઇતિહાસલેખન, પત્રલેખન, વૃત્તાન્તલેખન, ડાયરીલેખન, વ્યાખ્યાન..... આદિ વિવિધ અલિવ્યક્તિપ્રકારોમાં મહાદેવભાઈની અમોઘતા વાચકને પ્રતીત થાય છે.

ઇતિહાસલેખન : અમદાવાદના મિલમજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ લખતા હોય, બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ લખતા હોય, મહાદેવભાઈનો અલિગમ નિર્મળ જણાય છે. ઇતિહાસલેખનમાં અનિવાર્ય એવી અને ઐટલી સંવેદનાનો સ્વીકાર કરીને અવિચલ નિષ્ઠા વડે તથ્યોનું નિરૂપણ કેવું થઈ શકે તે ‘એક ધર્મયુદ્ધ’ અને ‘બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ વાંચનારને તરત સમજાય તેવું છે. ગાંધીજીની પ્રાગતિકતા અને ‘માણસ’ને જોવાસમજવાનો જ માત્ર નહિ, એને પ્રત્યક્ષ સહાયભૂત થઈ શકે તેવા તેમના નવીન પરિપ્રેક્ષ્યનું આભિનત્ય આ દેશમાં જે નવું જ પ્રભાત ઉદીયમાન થતું જતું હતું તેનાં એવાણુ આપે છે. મજૂર

આંદોલનોની ઉત્ક્રાન્તિના સંદર્ભમાં અનન્ય કહી શકાય તેવી અમદાવાદના મિલ-મજૂરોની લડતનો ઇતિહાસ મહાદેવભાઈએ વિરલ તટસ્થતાથી લખ્યો છે. એ લડતને એમણે ધર્મયુદ્ધ કહીને એની પાછળ રહેલા શિવસંકલ્પને તેમ જ પરપક્ષ માટેના પણ વ્યાપક પ્રેમને જ વ્યક્ત કર્યો છે. તેથી આ પુસ્તકનું દસ્તાવેજ મૂલ્ય પ્રસ્થાપિત થાય છે. અમદાવાદનો ‘મજૂર મહાજન સંઘ’ એ આ ધર્મયુદ્ધની નીપજ છે. આને પણ વિશ્વ સમગ્રની મજૂર સંસ્થાઓમાં આ સંઘ પોતીકી પ્રતિભા દાખવી રહ્યો છે.

મહાદેવભાઈ આખીયે લડતના સાદાંત સાક્ષી હતા. શ્રમિકો પ્રત્યે અશિક્ષિત સહાનુભૂતિ એમને હતી, વળી પોતે ગાંધીજીના અંતેવાસી, એટલે શ્રમિકોના પ્રશ્નો પરત્વેનો દૃષ્ટિકોણ પણ અસુક જ રહે એય હકીકત, છતાં લડતનું તેમણે કરેલું ખયાન નિષ્પક્ષ લાગે તેવું છે. લડતની શરૂઆતનાં કારણો, ગાંધીજીએ તેમાં શા કારણે ભાગ લીધો તે, ગાંધીજીએ શા ભાગ ભજવ્યો તે, આચાર્ય ધ્રુવ લવાદ તરીકે નિમાયા તે.....આ બધાનો કડીબદ્ધ ઇતિહાસ આલેખતાં તદ્દનવચે થયેલાં ભાષણો, લખાયેલા પત્રો, પ્રસિદ્ધ કરેલી પત્રિકાઓ, પ્રસિદ્ધ થયેલા સમાચારો આદિનું પણ સુંદર સંકલન એમણે કર્યું છે. એ કારણે એનું દસ્તાવેજ મૂલ્ય બપસે છે. આમ તો કોઈ લડતનો ઇતિહાસ લખવો એ તલવારની ધાર પર ચાલવા જેવું છે. ઇતિહાસલેખન એ કાંઈ કેવળ અહેવાલલેખન નથી. ઇતિહાસલેખકની અનુભૂતિજન્ય સંવેદનાઓ, ઘટનાને સમગ્રના સંદર્ભમાં જોવાની એની કોઠાસૂઝ, ઘટનાના નિષ્પણમાં ઓતપ્રોત થવા છતાં તટસ્થ નજરથી સઘળું જોવું વગેરે વિરલ અને વિશિષ્ટ શક્તિઓ ઇતિહાસના લેખનમાં જરૂરી છે. વળી મહાદેવભાઈ જેવા ઇતિહાસલેખકમાં તો આગવી સાહિત્યિક અભિરુચિ પણ પ્રગટ થતી અને ઇતિહાસને સંવેદ બનાવતી જોઈ શકાય છે. ‘ખારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ એ પણ મહાદેવભાઈનું વિશિષ્ટ પુસ્તક છે. કોઈ પણ પ્રકારના સત્યાગ્રહને વિશે એમણે લખ્યું છે : “.....મહાકવિ કાલિદાસની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિનું સ્મરણ કરીને ઇતિહાસના પૂર્વાર્ધને ‘કુલેશ’ તરીકે વર્ણવ્યો છે, અને ઉત્તરાર્ધને ‘કૂળ’ તરીકે વર્ણવ્યો છે, કારણુ કલ્પેઃ ફલેન હિ પુનર્નવતાં વિષત્તે એ વચન સત્યાગ્રહને વિશે તો સવિશેષ સાચું પડે છે.”

મહાદેવભાઈએ ખારડોલી સત્યાગ્રહમાં સૈનિક તરીકે તો ભાગ નહોતો લીધો, પણ અસૈનિક રહીને ઠીકઠીક સેવા એમણે આપી હતી. એ દરમ્યાન સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ સાથેના સહવાસનાં અને સત્યાગ્રહના દર્શનનાં કેટલાંય પુણ્ય સ્મરણોને એમણે આ ઇતિહાસમાં પરોવી લીધાં છે. મહાદેવભાઈએ જ કહ્યું છે

તેમ આ ઇતિહાસ કોઈ સૈનિક કે સરદાર લખે તો કદાચ જુદી રીતે લખાયો હોત, એટલે મહાદેવભાઈનો આ ઇતિહાસલેખનમાં એક આગવો અભિગમ છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. અંથના પ્રકરણનાં શીર્ષકો (જેવાં કે, લક્ષણનીતિ, લોહું અને હથોડો, ભિંધમાંથી જગ્યા, રળિયામણી ઘડી...વગેરે) પણ મહાદેવભાઈના આગવા અભિગમનાં ઘોતક બની રહે તેવાં છે. સાર્વજનિક વ્યવહારમાં અહિંસાને શસ્ત્ર તરીકે ઉપયોગમાં લાવવાનો પ્રયોગ જ્યાં જ્યાં જોવો ચાલશે ત્યાં ત્યાં આ ‘ખારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’નું મૂલ્ય રહેશે જ એ નિર્વિવાદ છે. હડતરનું અખંડ સંવેદનાયુક્ત ને સાચું ચિત્ર ખૂબ ચોક્કસાઈપૂર્વક આલેખવાનો આ એક સફળ પ્રયાસ છે.

અનુવાદ : અનુવાદ-પ્રવૃત્તિ એ ગાંધીયુગનો એક વિદ્યાકીય તેમ જ શૈક્ષણિક વિશેષ હોતો. લોક-સેવા માટેની એક અનિવાર્ય પ્રવૃત્તિ તરીકે એ યુગના કેટલાક સાક્ષરોએ એને અપનાવી હતી. એમ હોવાથી એ કાળે એ પ્રવૃત્તિ થઈ તે દાયિત્વના પૂરા ગાંભીર્યથી થઈ છે. પરિણામે, અનુવાદ કરવા માટેની અનુવાદકોની ક્ષમતા પ્રગટ થઈ છે, અનુવાદની વિવિધ સમસ્યાઓ પ્રત્યે અનુવાદકોનું લક્ષ ગયું છે. મહાદેવભાઈના અનુવાદોમાં લલિત વાક્યમયમાં જે સહજસ્ફૂર્તિ હોય છે તે તથા શાસ્ત્રમાં જે ચોક્કસાઈ હોય છે તે ખેંચનો સુંદર સમન્વય જોવા મળે છે. રવીન્દ્રનાથનું ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ અનુદિત કરતા હોય, જવાહરલાલની ‘આત્મકથા’નો અનુવાદ કરતા હોય કે રમખાણોની તપાસના અહેવાલનો અનુવાદ કરતા હોય,—અનુવાદની જટિલ સમસ્યાઓ વિશેની મહાદેવભાઈની કોઠાસૂઝ વરતાયા વિના રહેતી નથી. અનુવાદના સંદર્ભમાં મહાદેવભાઈએ કહ્યું છે :...ગાય જેમ પોતાના વાહરડાને ચાટી ચાટીને રૂપાળું કરે છે તેમ ભાષાંતર પણ રૂપાળું કરવાનું હોય છે. અનુવાદ પ્રત્યેનો મહાદેવભાઈનો આ અભિગમ એમના અનુવાદોમાં ચરિતાર્થ થતો જણાય છે. બુદ્ધિથી તેમ જ હૃદયના લાવેથી અનુવાદની માવજત મહાદેવભાઈએ કરી છે. મૂળ કૃતિ એનાં જે ગુણલક્ષણો થકી પ્રશસ્ત હોય એ ગુણલક્ષણોનો અનુવાદકે સમાદર કરવાનો હોય છે. એમ ન થાય ત્યારે અનુવાદ જિણો અપૂરતો જ રહી જતો હોય છે.

નરહરિભાઈની સાથે મળીને ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’નો જે અનુવાદ એમણે કર્યો છે તેમાં રવીન્દ્રનાથની વિચારસરણી જ માત્ર નહિ, એ વિચારસરણીએ શૈલીના જે વાઘા ધારણ કર્યા છે તે પણ સચવાયા છે. અનુવાદની ભાષા પરના સંપ્રજ્ઞાત સ્વામિત્વ વિના આમ થવું શક્ય નથી હોતું. રવીન્દ્રનાથનું સમગ્ર મનને પ્રસન્ન કરી દે તેવું લલિત-કામલ વિવેચન મૂળ બંગાળીના જેવું જ ગુજરાતીમાં પણ

અનુલવાય છે. રવીન્દ્રનાથના ગદ્યની પ્રાસાદિક સૌષ્ઠ્યમિત્તાનો અણુસાર અનુવાદ દ્વારા પણ પામી શકાય છે. જોકે કાકાસાહેબે આ અનુવાદની ભાષા અઘરી, સંસ્કૃત-પ્રચુર અને ગૌરવાન્વિત હોવા વિશે ફરિયાદ કરી જ છે, અને એની સાથેસાથે ભાષા હમેશાં સાદી જ હોય એ સિદ્ધાન્તની મર્યાદા વિશે ટકોર પણ કરી છે. અનુવાદોથી ભાષાની નવીનતા શક્યતાઓ ઊઘડતી હોય છે. રવીન્દ્રનાથ જેવા સર્જકની રચનાઓના અનુવાદથી ગુજરાતી સાહિત્યને ઠીકઠીક સંપ્રાપ્તિ થઈ જ છે, એનો આનુષંગિક લાભ ગુજરાતી ભાષાને પણ મળ્યો જ છે.

મહાદેવભાઈની અનુવાદશક્તિનો પરચો મોલે'ની 'આન કોમ્પ્રોમાઇઝ'ના અનુવાદ 'સત્યાગ્રહની મર્યાદા', અને પંડિત જવાહરલાલ નેહરુની 'આત્મકથા'ના અનુવાદોમાં થાય છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રકૃતિથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકૃતિવાળી અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી આ રચનાઓની વૈચારિક સૂક્ષ્મતાઓ, ભાવની નળકતો તેમ જ અભિગમોના અભિનિવેશોની વિવિધતાઓને ગુજરાતીમાં લઈ આવવાનો પુરુષાર્થ અહીં વરતાય છે.

ચરિત્રલેખન : ગુજરાતી ભાષામાં ચરિત્રસાહિત્ય વિશે લખવું હોય તોપણ મહાદેવભાઈનું નામ યાદ કર્યા વિના ચાલે એવું નથી. એમણે કોઈ શક્યતા' ચરિત્રો લખ્યાં નથી એ સાચું, પણ એમણે જે ચરિત્રો લખ્યાં છે તેમાં ચરિત્રસાહિત્યના નિર્માણની ભૂમિકા, અભિગમ, નિરૂપણરીતિ, સત્યને ઝાળખીને લખવાનો સતત જતન પ્રયત્ન આદિ વિશેની એમની વિભાવનાઓ દ્વિધારહિત હોઈને સ્પષ્ટ છે. સંભવ છે કે એ બધા સાથે બધી રીતે આપણે સહ-મત ન પણ થઈએ, પરંતુ ચરિત્રકાર મહાદેવભાઈના નિર્મળ પ્રયાસોની પ્રતીતિ આપણને એમનાં ચરિત્રોમાં થાય છે. સરદાર વલ્લભભાઈ, ખાનભાઈઓ જેવા એમના સમકાલીનો જ માત્ર નહિ, એમના સાથીઓનાં ચરિત્રનિરૂપણમાં મહાદેવભાઈની સહાનુભૂતિપૂર્વકની સચ્ચૈકલક્ષિતા વરતાય છે. વ્યક્તિને ઝાળખવીપરખવી અને એમ કરીને એમનાં ગુણલક્ષણોને ઉજાગર કરી આપવાની મહાદેવભાઈની શક્તિઓનો પરિચય વાચકને થાય છે.

પત્રકારત્વ : સાહિત્યિક પત્રકારત્વ એ મહાદેવભાઈનું લક્ષ નહોતું, પણ એમની સાહિત્યિકતા એમનાં વૃત્તવિવેચનોને અસંપ્રજ્ઞાતપણે હૃદયવતી રહેતી હોય છે. ગાંધીયુગે તમામ પ્રવૃત્તિઓને લોકાભિમુખ, સમાજભિમુખ રાખવા તરફ અને એ પ્રવૃત્તિઓમાં લોકાભિમુખતા કે સમાજભિમુખતાનું જે બળવત્તર તત્ત્વ રહ્યું હોય તેને તે રીતે યોજવાનું વલણ દાખવ્યું જ છે. એટલે વૃત્તપત્રો દ્વારા લોક-શિક્ષણનું ઉમદા કામ થઈ શકે એ વાત પર એમણે સતત લક્ષ રાખ્યું.

જેમ શિક્ષક તેમ પત્રકાર પણ ગ્રન્થિઓથી પીડાતો હોય તે ન ચાલે, એની સત્યનિષ્ઠા અડોલ હોય. એની સંતુલનાક્ષમ વિવેકક્ષમ બુદ્ધિશક્તિ સતત પ્રવૃત્ત રહે તો જ પત્રકાર એનો ખરો ધર્મ બજાવી શકે છે. ગાંધીજીની પડછે એમણે કરેલું પત્રકારત્વ પણ પુણ્યશીલ રહ્યું છે. મહાદેવભાઈમાં સમર્થ પત્રકાર તો રહેલો જ હતો એની એમણે પત્રકારત્વના ક્ષેત્રે કરેલું કામ શાખ પૂરે છે. હાલમાં ને જેમ રામના નામથી અનુસ્યૂત રત્નો હોય નહિ તો તે પણ નહોતાં ખપતાં, તેમ મહાદેવભાઈને કોઈ પ્રવૃત્તિમાં ગાંધીજી હોય નહિ તો તે પ્રવૃત્તિ ખપતી નહોતી. ભારતના બહુ થોડા પત્રકારોમાં જે શક્તિઓ જેવા મળે છે એવી વિરલ શક્તિઓ મહાદેવભાઈમાં પ્રકૃતિથી જ હતી, છતાં ગાંધીજીની સંનિધિ વિનાની કોઈ પ્રવૃત્તિ કરવામાં એમને રસ નહોતો. ગાંધીજીને જ નિવેદિત થઈને જે કંઈ થઈ શકે તે જ કર્યું એવી જીવનરીતિ એમણે સ્વીકારી હતી.

ઢાયરીલેખન : વેરિયર એલિવને મહાદેવભાઈને ગાંધીજીના બોઝવેલ તરીકે ઓળખાવેલા, ચક્રવર્તી રાજગોપાલાચારીએ એમને ‘ગાંધીજીની ખીજ કાચા’ તરીકે ઓળખાવેલા, કિશોરલાલે એમ કહેલું કે બાપુજી ને મહાદેવભાઈના પ્રાણુ-વાયુ હતા, તો મહાદેવભાઈ બાપુજીનું ફેફસું હતા. — ગાંધીજી જેવા વિરલ મહાપુરુષની સાથેના એમના સંબંધને આમ વર્ણવાયો હતો. ગાંધીજીથી અળગા રહીને પણ મહાદેવભાઈ પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ઉપસાવી શક્યા હોત, પરંતુ ગાંધીજીને સમર્પિત થઈને એમણે જે કંઈ સિદ્ધ કર્યું છે તે દ્વારા રાષ્ટ્રની અનન્ય સેવા એ કરી શક્યા છે, ને છતાં એમનું ઉજ્જવલ વ્યક્તિત્વ તો સિદ્ધ થયું જ છે. મહાદેવભાઈ વિના ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં કેટકેટલાં પાસાં અછતાં રહ્યાં હોત ! એમના મહિમાથી મંડિત એવી કેટકેટલી ક્ષણો શબ્દોમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા વિનાની જ રહી ગઈ હોત ! ગાંધીજીના જીવનને અને કર્મને મહાદેવભાઈએ જે સમીપ-તાથી, જે સૂક્ષ્મતાથી, જે સ્ફૂર્તિ નવતાથી, પરિપ્રેક્ષ્યોના જે વૈવિધ્યથી જોયાં છે તેવાં ખીજ કોઈએ જોયાં હોય એવું જાણ્યામાં નથી.

ગાંધીજીની દિનચર્યાની, એમનાં વિચાર, વાણી, વર્તનની ઝીણીઝીણી નોંધ મહાદેવભાઈ રાખતા. એમના સ્વભાવ સાથે સહજ જ સંપૃક્ત એવાં વિવેક અને વિનમ્રતા, કુશાગ્ર બુદ્ધિ અને ધર્મલક્ષિતા વગેરેને કારણે એમનું લખાણ સુષમ સુઘડ બનતું, શ્રદ્ધેય તો ખરું જ ખરું. અનેક પ્રકારનાં મનુષ્યો સાથેની ગાંધીજીની મુલાકાતો, વાર્તાલાપો આદિ મહાદેવભાઈએ જે નોંધ્યાં છે તે બતાવે છે કે મહાદેવભાઈની ગ્રહણશક્તિ, યાદશક્તિ, ધારણાશક્તિ કેટલી તો અનુત્તમ હતી. ૧૯૪૨માં પત્રકારપરિષદમાં ગાંધીજીએ કરેલી વાતોના પોતે કરેલા ટાંચણ પરથી જે નોંધ એમણે તૈયાર કરી હતી તે જોઈને લઘુલિપિના નિષ્ણાત અમેરિકન

પત્રકાર પણ ખોલી જાહેરાત, મિ. દેસાઈ, આપે તો અમને ખૂબ પાછળ રાખી દીધા. આપ ગળળ કરો છો ! એમના અવસાન બાદ દેવદાસ ગાંધીએ એમને અંજલિ આપતાં કહેલું કે બાપુના આવડા મોટા કામને મહાદેવભાઈ જ પહેંચી શકે. અર્ધો ડઝન મંત્રીઓથી પણ આ કામને પહેંચી વળવું કઠણ છે. જેવી એમની બૌદ્ધિકતા તીક્ષ્ણ હતી તેવી જ એમની કુશળતા પણ તેજ હતી. તેઓ સારા વાચક અને લેખક હતા. આ બધાં કારણે એમનું ડાયરી-લેખન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ બની રહ્યું, અને એમાંના વસ્તુ માટે, સામગ્રી માટે તો એ વિરલ જ છે. પોતે એમાં સાબોળ હોવા છતાં અનાસક્ત, ગાંધીજીના બૃહત્ ચરિત્ર માટેની વિપુલ સારંગલ અને સસત્વ સામગ્રી ભેગી કરવા છતાં નિરીહ, પ્રવાહમધ્ય હોવા છતાં તટસ્થ, સમગ્ર સંવેદનાતંત્રથી વસ્તુને ગ્રહી છતાં સ્વસ્થ એવા મહાદેવભાઈએ ડાયરી-લેખનનું જે મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે તેને સારુ આ વિશ્વનો મનુષ્ય યુગાન્તરો સુધી એમનો ઓર્શિંગણ રહેવાનો. શબ્દ સૌને સારુ, આમ તો, હલનામય જ રહેતો હોય છે. પણ એ મહાદેવભાઈની હલના કરી શક્યો નથી. એક વાર ગોખલે વિશે લખતાં ગાંધીજીએ આમ લખ્યું : “ આ જમાનામાં રાજદારી સંન્યાસી જ સંન્યાસને દીપાવી શકવાના છે, ખીન્ન ભગવું લજવનારા જ હશે.” આના વિશે મહાદેવભાઈએ ગાંધીજી સાથે લાંબી ચર્ચા કરી, અને કથનના ઉત્તરાર્ધમાં ‘પ્રાયઃ’ શબ્દ ઉમેરાવ્યો. શબ્દોની વરણી અને વિનિયોગમાં મહાદેવભાઈ ખૂબ જ ચોક્કસ રહેતા. ગાંધીજીના ચિત્તમાં ધારણ થયેલા વિચાર એ કળા જઈને ગાંધીજી લખાવતા ત્યારે તેમનો પડતો ખોલ ઝીલી લેતા એટલું જ નહિ, પણ ખોલને પડતાં પહેલાં પામી લઈને પણ તે લખતા. ડાયરીઓ વિશે લખતાં નરહરિભાઈ લખે છે :

“મહાદેવભાઈની ડાયરીઓ ગાંધીજીના જીવનચરિત્ર માટેનો કાચો પણ અતિશય મહત્વનો મસાલો છે. પણ કાચો મસાલો ઉપરાંત માનવજાતિને પ્રેરણા આપનારા અને મનુષ્યજીવનને ધડનારા બહુ ઉપયોગી ચિરંજીવ સાહિત્ય તરીકે આ ડાયરીઓનું સ્વતંત્ર મહત્ત્વ પણ છે. ગાંધીજીની જીવનકળા ઉપરાંત, મહાદેવભાઈનો સ્વભાવ, તેમની કતવ્ય-નિષ્ઠા, તેમનું ભક્તિભાવથી તરખોળ હૃદય, અનેક વિષયોમાં એમનો રસ એ બધું આ ડાયરીઓમાં પ્રગટ થાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં આ જાતનું સાહિત્ય હું ધારું છું આ પહેલું જ છે. અંગ્રેજ ભાષામાં તથા યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં આવું ડાયરીસાહિત્ય ધણું છે.”

એકે ગુજરાતીમાં નરસિંહરાવની ‘રોજનીશી’ એ ડાયરીનો પ્રકાર છે ખરો. પરંતુ મહાદેવભાઈની ડાયરીઓમાંની સામગ્રીનો વ્યાપ, એનો વૈશ્વિક સંદર્ભ, પહેલી પહેલી વર્ષાના પ્રસન્નકર પ્રસેકનો અનુભવ કરાવવાની એની ક્ષમતા, એની

રજૂઆતની પ્રાંજલતા, જીવનના ઉદાત્ત તત્વોને એ પ્રસવ એની અપૂર્વતા સિદ્ધ કરે છે. સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાંના ડાયરીસ્વરૂપની વાત કરીએ ત્યારે પણ મહાદેવભાઈની ડાયરીઓના આ મહત્વને પુરસ્કાર્યા વિના ચાલે એવું નથી.

નવલકથા, ચરિત્ર, વાર્તા આદિને જેમ નર્મ સાહિત્યપ્રકાર લેખે સ્વીકૃતિ આપી શકાય, તેવી જ સ્વીકૃતિ ડાયરીને આપવી એ જણાય છે એટલું સરળ નથી. હા, ગદ્યનો એક નૂતન આવિષ્કાર એમાં શક્ય છે, — જે સમર્થ ગદ્યલેખકે તે લખી હોય. આ સ્વરૂપની નમનીયતા અચિંત્ય છે. ક્યારેક કથન, ક્યારેક વર્ણન, ક્યારેક ચિંતન ક્યારેક યાદ, ક્યારેક વિવાદ તો વળી ક્યારેક સંવાદ, ક્યારેક અંતર્મુખ થતાં વ્યક્ત થવાય, બહિર્મુખ થતાં વ્યક્ત થવાય...એક રીતે જોઈએ તો આક પરનો તૈયાર પિંડો એને કહી શકાય, 'કોડિયું' જીતરે ને કુલડીયે જીતરે, ઘંડો જીતરે ને ગાગરેય જીતરે : જેવો ઉતારનાર ! ડાયરીલેખકે આપેલાં કેટલીક વ્યક્તિઓનાં રેખાચિત્રો, નખચિત્રો ચિરંજીવ છે. ડાયરીલેખકની ભાવિતાત્મકતા એને ઘાટ આપે છે. ડાયરીલેખકની ભાવાકૃતિ જેટલી દ્વિધારહિત તેટલી ડાયરી સરળ અને પ્રાસાદિક રહેવાની.

ડાયરીલેખનને કેટલાક સ્વાભાવિક અલિવ્યક્તિરૂપ ગણીને તેનો સાહિત્યિક મહિમા કરે છે. મહાદેવભાઈ જેવો કોઈ ડાયરી લખે ત્યારે આ અલિવ્યક્તિરૂપ સ્વાભાવિક રહી શકે છે એની પ્રતીતિ આપણને થાય છે. વળી મહાદેવભાઈની બહુશ્રુત સ્વસ્થ સર્જક પ્રતિભાનો પણ આ ડાયરીઓને લાભ મળ્યો છે. તેથી આ ડાયરીઓમાં સાહિત્યિક મૂલ્યોનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર કરી શકાય છે. કાકાસાહેબે આ ડાયરીઓ વિશે લખ્યું છે :

“લોકાન્નગૃતિના અને ખાસ કરીને સત્યાગ્રહના બીરોચિત જમાનામાં ગાંધીજીએ દેશમાં બધે યાત્રાઓ કરી એનાં દોડતાં વર્ણનો અને દેશસેવકોની પ્રવૃત્તિને લગતાં દ્રંકો ચરિત્ર-ચિત્રણો જે ફોલીમાં મહાદેવભાઈએ મૂક્યાં છે તે એક નવી શૈલી છે, એની અસર આજના જમાનાના અખબારી સાહિત્ય પર પણ પડેલી દેખાય છે. એ શૈલીનું ન્યાયે રીતસરનું અધ્યયન થશે ત્યારે સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતા એ નવા સાહિત્યની આપણે પૂરી કદર કરતાં શીખીશું. જીવન પ્રત્યે શુભ દષ્ટિએ જોવાની અને પરિસ્થિતિનો મર્મ દ્રંકમાં સમજાવવાની ખૂબી એ મહાદેવભાઈની ખાસ પ્રસાદી છે.”

આ ડાયરીઓમાં મહાદેવભાઈ પોતે કયાં એવો પ્રશ્ન કોઈ કરે તો ? મહાદેવભાઈનું અંગત કહેવાય એવું તો આ ડાયરીઓમાં સિંધુમાં બિંદુ જેટલું, પણ એ ‘અંગત’નો લોભ ન રાખીએ તો ફૂલમાં રહેલી ફેરમની જેમ જ મહાદેવભાઈ આ ડાયરીઓમાં તત્સમ છે. એક ઉદાહરણ લઈએ, સાદું જ અને હાથે ચડ્યું તે :

“...જતન કરતાં આવડે તો’ એ શબ્દોમાં બાપુનું જીવન આવી નય છે એમ કહી શકાય. ‘દાસ કપીર જતન કર ઓઠી, જ્યોત્ષી ત્યાં ધર દીની ચઢરિયાં’ એ શબ્દો બાપુને જોઈને ઘણી વાર યાદ આવી નય છે. ૩૦-૩૫ વર્ષ થયાં શરીરની અને મનની શુદ્ધિનું જાગૃત જતન એમણે જેવું કર્યું છે તેવું કોણે ક્યું હશે?”

આમ જુઓ તો ગાંધીજીને જ આકારિત કરતા આ શબ્દો છે. ડાયરી-લેખક મહાદેવભાઈને નહિ, પણ એ દ્વારા મહાદેવભાઈનું જે નિરંજન નિરાકાર નિરાકુલ રૂપ સર્જાય છે તે કેવું અનન્ય છે! ડાયરીઓમાં પરોવાઈને રહેલા મહાદેવભાઈ અહીં આંખથી દેખી શકાય એવો કોઈ આકાર ધારણ કરતા નથી. ડાયરીમાં સર્વત્ર એમની શક્તિઓની પરિચિતિ વરતાય છે.

ગાંધીયુગના નવજીવન-વિદ્યાપીઠ સંપ્રદાયના લેખકોએ વળી ગદ્યની નવીન ક્ષિતિજો ખતાવી છે. મહાદેવભાઈના ગદ્યે એમાં મહત્વનેા ફાળો આપ્યો છે. અકૃત્રિમ, સીધું, સહજ જ અવબોધ દરાવે તેવું, પ્રાસાદિક એ ગદ્ય છે. ચિંતનની ગહનતાના ભારે એને ભારેખમ થવા નથી દીધું. કથનની ઋજુતાએ એને પોચટ થવા નથી દીધું. વર્ણનના ઐશ્વર્ય છતાં એ નિરલંકૃત રહ્યું છે. આનંદશંકર કે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ જેવા સાક્ષર એમને કોઈ ભલે ન કહે, અક્ષરને એમણે મહિમા દીધો છે, ગોવર્ધનરામ જેવા સર્જક ભલે એ ન કહેવાય, એમની અભિગ્યકિત સર્જકત્વનું મંડન કરે છે. (મો.)

અન્ય લેખકો

[કેળવણી, બાલસાહિત્ય આદિ]

નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ ભટ્ટ (ઈ. ૧૮૮૨-૧૯૬૧) : ‘નાનાભાઈ’ ભટ્ટ : સાહિત્ય તેમ વિશેષે કરીને શિક્ષણને ક્ષેત્રે નાનાભાઈ ભટ્ટના આદરભર્યા નામે સુખ્યાત નૃસિંહપ્રસાદ ભટ્ટનો જન્મ પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં ઈ. ૧૮૮૨માં થયો હતો. જીવનની વિધવિધ સમસ્યાઓ પ્રત્યેનો એમનો અભિગમ શિક્ષક તરીકેનો હતો, સાહિત્યકાર તરીકેનો નહિ. તેમ છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અવશ્ય ઉલ્લેખનીય એવું એમનું સાહિત્યકાર તરીકેનું કર્મ હતું. એ પોતાને ભારતની સનાતન સંસ્કૃતિના વારસ તરીકે ઓળખે છે, પ્રત્યેક ભારતીય પોતાને એ રીતે ઓળખતો થાય એવી એમની ઠામના હતી. તેથી એમણે રચેલા નાનામોટા ગ્રંથોમાં એમનો આ અભિગમ અછતો રહેતો નથી. સાહિત્ય ખાતર સાહિત્ય એ મતમાં તેમને શ્રદ્ધા નહોતી. રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત એ ત્રણે ગ્રંથો એમણે આકંઠ પીધા છે ને એ ગ્રંથોનાં રહસ્યોને આપણી યુવાન પેઢીને તેના ઘડતર

માટે ઉપયોગી થાય તે રીતે એમાંનાં પાત્રોની આસપાસ જે કંઈ ઘટનાઓ બની હોય તે ગૂંથી-વણી લઈને એમણે એ પાત્રો વિશે અન્યો રચ્યા છે. ઉપનિષદની પ્રબોધકથાઓ એમણે લોકભોગ્ય શૈલીમાં ફરી કહી છે.

સનાતન ધર્મની પરંપરામાં જિજ્ઞસુ નાનાભાઈને આપણા અંશેમાંથી આ નવીન યુગની સમસ્યાઓ પર પ્રકાશ દેખાય છે. ‘સૂતપૂત્ર કર્ણુ’ પહેલવહેલું પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે પરંપરાગત ચાલી આવતો દાસીપુત્ર કર્ણુ પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે ઓળખાય છે. મહાભારતનાં પાત્રો, રામાયણનાં પાત્રો, હિન્દુ ધર્મની આખ્યાયિકાઓ, લોકભાગવત, લોકરામાયણ, લોકભારત, દૃષ્ટાંતકથાઓ વગેરે આખાલવૃદ્ધ સૌને સંતોષે એવી રચનાઓ છે. તેમને મોઢેથી ઇલિયડ અને શેક્સપિયરની વાર્તાઓ પણ નવીન સ્ફૂર્તિથી પ્રગટતી હતી. સર્ગશક્તિ અને સાહિત્યકાર જેમ અવિનાભાવે રહ્યાં છે, તેમ સર્ગશક્તિ અને શિક્ષક પણ અવિયોજ્ય છે. જેનામાં સર્ગશક્તિ નથી હોતી એવા શિક્ષકો કેવળ માહિતીના પ્રસારકો હોય છે. નાનાભાઈ તેથી જેમ સારા શિક્ષક છે તેમ સારા સાહિત્યકાર પણ છે. એમનું ગદ્ય નિતાન્ત સરળ સુષમા વડે શોભે છે.

એમની આત્મકથા ‘ઘડતર અને ચણતર’ (૧૯૫૯) ગુજરાતના આત્મકથા-સાહિત્યમાં મહત્વનું પ્રદાન છે. નિર્ભેળ નિખાલસતાનો એ સુંદર નમૂનો છે. દક્ષિણા-મૂર્તિ સંસ્થાના ઉદ્ભવ-વિકાસની કથા એમાં છે. લેખક એમાં કહે છે : “દક્ષિણા-મૂર્તિ સંસ્થાને મેં ઘડી છે એ સાચું છે તેના કરતાં દક્ષિણામૂર્તિ એ મને ઘડ્યો છે એ વધારે સાચું છે.” (પૃ. ૧૦૨). આ આત્મકથામાં નિર્મમ અને સ્વસ્થ આત્મ-નિરીક્ષણ પણ અભ્યાસયોગ્ય છે. કથાનું સંવિધાન સુશ્લિષ્ટ છે, એની અભિવ્યક્તિ સરળ અને આડંબર વગરની છે. ગણનાપાત્ર ગુજરાતી આત્મકથાઓમાં ‘ઘડતર અને-ચણતર’ની નોંધ અવશ્ય લેવી પડે તેમ છે. નવી પેઢીને ઘડવા સારુ આપણા સનાતન ધર્મમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં અંશેની જે વિવિધા એ લઈ આવ્યા છે તે પણ નાનાભાઈને સમર્થ અને દૃષ્ટિવાળા સાહિત્યકાર તરીકે સ્થાપી આપે છે (મો.).

ગિજુભાઈ ભગવાનજી બધેકા (૧૮૮૫-૧૯૩૯) : ગિજુભાઈનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં ચિતળ ગામે ૧૫મી નવેમ્બર ૧૮૮૫ના રોજ થયો હતો. જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ ગિજુભાઈ વલ્લીપુરના વતની હતા. ગુજરાતના કેળવણીના ઇતિહાસમાં અને તેમાંથી સવિશેષ બાળકેળવણીના ઇતિહાસમાં અવિસ્મરણીય છે. ‘બાળક’ વિશે, તેના ઉછેર વિશે, તેના સુષમ વિકાસ વિશે ગિજુભાઈએ આપણને ગુજરાતીઓને ‘એતવ્યા’. બાળકેળવણીના સંદર્ભે એમની સાહિત્યસાધના પણ યર્થ છે. શિક્ષકોને તથા વાલીઓને મળલક માર્ગદર્શન મળી રહે એવી એમની નાની-મોટી

પુસ્તિકાઓની સંખ્યા ઘણી છે. બાળકોને લક્ષમાં રાખી એમણે કેટલીક લોક-વાર્તાઓને નવેસરથી ઢાળી છે. બાળસાહિત્યના તો એ યુગપ્રવર્તક કહેવાય. એમના સેવાકાર્યની કદર રૂપે એમને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત થયો હતો.

બાળશિક્ષણશાસ્ત્રવિષયક સાહિત્ય, કિશોરસાહિત્ય, બાળસાહિત્ય વગેરે પહેલી જ વાર દષ્ટિપૂર્વક ગિજુભાઈ આપણને આપે છે. બાળકને એના યાત્રા-ર્થમાં, એના તળપદમાં સમજનાર સાહિત્યકાર આપણે ત્યાં એ પહેલા છે. ગિજુભાઈની શૈલી સરળ અને સુખોદ છે. જીલ્લે એમણે ભાષા નથી આપી, જીલ્લે જ એમને ભાષા આપી છે, તેથી એમનું સાહિત્ય આબાલવૃદ્ધ સૌ મોજથી માણી શકે છે.

ગિજુભાઈએ ‘વાર્તાનું શાસ્ત્ર’ (ખંડ ૧ અને ખંડ ૨) રચ્યું છે. સાહિત્ય-સ્વરૂપોના અભ્યાસોમાં વાર્તાના શાસ્ત્રકારે જ રચેલા આ બે ગ્રંથો આપણા સાહિત્યના અમૂલ્ય ગ્રંથો છે. વાર્તા વિશેની એમની સૂઝ અહીં પ્રગટ થાય છે. વિષય શિક્ષણશાસ્ત્રનો હોય, બાળવાર્તાનો હોય, શિક્ષકોને કે વાલીઓને બોધ કે માર્ગદર્શનનો હોય પણ ગિજુભાઈની શૈલી વિષયને અનુરૂપ ઢાળે ઢળતી હોય છે. એમનું દર્શન સ્પષ્ટ છે તેથી એમની અભિવ્યક્તિ પણ અસંદિગ્ધ છે. શિક્ષક ગિજુભાઈની સર્ગશક્તિનો એમના સાહિત્યમાં પણ સંચાર વરતાઈ આવે એવો છે. (મો.)

જુગતરામ ચીમનલાલ દવે (૧૮૯૧) : સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના વઢવાણ શહેરમાં જુગતરામભાઈને જન્મ થયો હતો. મુંબઈમાં તેઓ સ્વામી આનંદ, કાકા કાલેલકર આદિના ને પછી ગાંધીજીના સંસર્ગમાં આવ્યા. અહીંથી એમના જીવનમાં પરિવર્તન આવે છે. ઘર-કુટુંબ છોડીને ગાંધીજીના આશ્રમમાં બાળ-શિક્ષણનું કામ લઈને તેઓ ખેસી જાય છે, ગાંધીજીની બહુવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં તેઓ પરાવાઈ જાય છે. અસહકારની લડત વખતે ગાંધીજી અને તેમના ખીલ્લ બધા સાથીઓ જેલમાં ગયા ત્યારે ‘નવજીવન’ આદિ પત્રોનું સંચાલન જુગતરામભાઈએ કર્યું હતું. એમનાં પુસ્તકોમાં મુખ્યત્વે શિક્ષણવિષયક અથવા શિક્ષણના સાધનરૂપ અથવા તત્ત્વવિચારને લગતાં છે. ‘આશ્રમપ્રાર્થના’, ‘ઠૌશિકઆખ્યાન’ (૧૯૨૬), ‘જેલડાયરી’ (રાજજીની ડાયરીનો અનુવાદ, સં. ૧૯૭૯), ‘ચણીબોર’ (સં. ૧૯૭૮) અને ‘રાયણ’ ૧-૨ (સં. ૧૯૮૧) જેવા બાળગીતોના સંગ્રહો, ‘આંધળાનું ગાકું’, ‘ભેરુ’ (સં. ૧૯૮૪), ‘પ્રહલાદ’ (સં. ૧૯૮૫), ‘ગાંધીજી’ (૧૯૨૯), ‘બાળકોના ગાંધીજી’ (સં. ૧૯૮૫), ‘ખેડૂતનો શિકારી’ (૧૯૩૧), ‘ચાલણગાળ’

— મોટી અને નાની, ગિજુભાઈ સાથે (સં. ૧૯૮૮), ‘લોકપોથી’ — નરહરિ પરીખ સાથે (૧૯૩૯), ‘આમલજનમંડળી’ (૧૯૪૦), ‘આત્મચરિત્રના અથવા આશ્રમી કેળવણી’ (૧૯૪૬), ‘હળપતિ-મુક્તિ’ (૧૯૪૬), ‘આમસેવાના દસ કાર્યક્રમો’ (૧૯૩૯), ‘આમવિદ્યાપીઠની ભૂમિકા’ — નાનાભાઈ વગેરે સાથે (૧૯૫૧), ‘સુરત જિલ્લા સર્વોદયયોજના’ (૧૯૫૧), ‘અધ્યાપનકળા’ (૧૯૫૩), ‘સુન્દરપુરની શાળાનો પહેલો કલાક’ (૧૯૫૪), ‘પંખીડાં’ (૧૯૫૭), ‘ગાલી મારી ઘરઘર ભય’ (૧૯૫૭), ‘ઈશ ઉપનિષદ’ (૧૯૬૩), ‘ખાદીભક્ત ચુનીભાઈ’ (૧૯૬૬), ‘ગુરુદેવનાં ગીતો’ (૧૯૬૨) વગેરે પુસ્તકો એમની સમગ્ર જીવનપ્રવૃત્તિનાં દ્યોતક છે. ગુજરાતી બાલસાહિત્યના ઇતિહાસમાં જુગતરામભાઈના પ્રદાનનો ઉમળકાભેર સ્વીકાર કરવાનો રહેશે. બાળક વિશે અને એના ઉછેરની નબળકોતો વિશે વિચારીને લખતા બાલસાહિત્યના અત્યંત વિરલ લેખકોમાં તેમની ગણતરી કરવી પડે તેમ છે. ભેડકણાં, બાળગીતો, બાળનાટક આદિમાં તેમનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. બાલસહજ સરળ મુગ્ધતા એનું લક્ષણ છે. બાલસાહિત્યની જેમ જ ગુજરાતની કેળવણીના ઇતિહાસમાં પણ એમનું સ્થાન મોખરાનું છે. ઘણાં પ્રલોભનો જતાં કરીને સુરત જિલ્લાના વેડછી ગામમાં નાનકડો આશ્રમ લઈને આદિવાસી પ્રબળા ઉત્થાનના કામમાં તેઓ લાગી ગયા છે. એને અનુષંગે તેઓ શિક્ષણની પ્રવૃત્તિઓ પણ કરે છે. ‘ગાંધી વિદ્યાપીઠ’ એ એમની પ્રવૃત્તિઓના સ્વાભાવિક પરિપાકરૂપ સંસ્થાનું નિર્માણ થયું છે. હમણાં એમણે પોતાની જીવનકથા કહેવાને મિથે વેડછીની એમની પ્રવૃત્તિઓનો આલેખ આપતી ‘મારી જીવનકથા’ (૧૯૭૫) પ્રગટ કરી છે. આપણા ચરિત્રસાહિત્યમાં એ સુંદર ઉમેરો કરે છે. (મા.)

— હરભાઈ હર્લભજ ત્રિવેદી (૧૮૯૨—૧૯૭૬) : હરભાઈ ત્રિવેદીનો જન્મ વરતેજ (જિ. ભાવનગર)માં થયો. એમનું શિક્ષણ મુખ્યત્વે ભાવનગરમાં થયું. હરભાઈને સાહિત્યમાં, અને સવિશેષ બાળસાહિત્યમાં ઊંડો રસ છે. ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના કેળવણીકારોમાં હરભાઈની ગણતરી કરી શકાય. એમણે જે થોડું લખ્યું તે પણ શિક્ષણને વિશે જ લખ્યું છે. ભાવનગરમાં ‘દક્ષિણામૂર્તિ-ભવન’નો પ્રયોગ ગુજરાતના શિક્ષણના ઇતિહાસમાં મહત્વનો છે. તેઓ ત્યાં જોડાયા, અને એમના પ્રયત્નથી જ ‘દક્ષિણામૂર્તિ’માં સહશિક્ષણ આરંભાયું.

‘તથાગત’ (૧૯૨૪), ‘વિદ્યાર્થીઓનું માનસ’ (૧૯૨૪), ‘શરીરવિકાસ’ (૧૯૨૪), ‘જાતકકથાઓ’ (૧૯૨૮), ‘નૃસિંહસાર’ (૧૯૨૮), ‘ગુજરાતી કવિતા’ વર્ષ ૧-૨-૩-૪ (૧૯૨૮), ‘જાતીયવિકૃતિનાં મૂળ’ (૧૯૨૮), ‘ડોહટનયોજના’ (૧૯૨૯), ‘ભયનો ભેદ’ (૧૯૨૯), ‘આમપુનર્જીવના’ (૧૯૨૯) વગેરે પુસ્તકો લખ્યાં છે. પશ્ચિમમાં વિકસતી જતી શિક્ષણવિચારધારાઓ એમનાં લખાણોનું પ્રભાવક

બળ રહ્યું છે. ભારતીયતા સાથે શક્ય એટલો એનો મેળ ખેસાડીને દેશના વર્તમાન સંઘર્ષ સાથે અનુબંધ બાંધવાનો પુરુષાર્થ હરલાઈએ કર્યો છે. એમનું ગદ્ય એના હેતુને તાકે છે. (મો.)

તારાબહેન મોડક (૧૮૯૨) : પૂનાનાં વતની આ બહેને દક્ષિણામૂર્તિ બાલમંદિરમાં જોડાઈ બાલશિક્ષણ અને મોન્ટેસોરી શિક્ષણપદ્ધતિમાં ગિજુભાઈ સાથે નોંધપાત્ર કામગીરી કરી છે. ‘બાળકોનાં રમકડાં’ (૧૯૨૭), ‘બાળવાર્તાની વેણીઓ’, ‘બાલચારિત્ર’, ‘બાલકની માગણી ને હક’, ‘ઘરમાં મોન્ટીસોરી’ જેવી અનેક કૃતિઓ એમણે આપી છે. ‘શિક્ષણપત્રિકા’નાં તેઓ સહતંત્રી હતાં. (ચિ.)

મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ (૧૮૯૯-૧૯૬૯) : આગ્રહી ગાંધીવાદી ચિન્તક અને કેળવણીકાર તથા ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસી મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં એક અધ્યાપક અને મહામાત્ર તરીકે વર્ષો સુધી સેવાઓ આપી હતી; ‘સાર્થ જોડણીકોશ’નાં નવસંસ્કરણોમાં ફાળો આપ્યો હતો; વિદ્યાપીઠ તરફથી કેટલાંક વર્ષ ચાલુ રહેલા માસિક ‘શિક્ષણ અને સાહિત્ય’નું સંપાદન કર્યું હતું; મહાત્મા ગાંધીજીના સ્વર્ગવાસ પછી કિશોરલાલ મશરવાળાના તંત્રીપદે ચાલુ રહેલ ‘હરિજન’ સાપ્તાહિકોત્તું તંત્રીપદ કિશોરલાલભાઈના અવસાન પછી મગનભાઈએ સંભાળ્યું હતું; એ સાપ્તાહિકો બંધ થયા પછી ‘સત્યાગ્રહ’ નામે પોતાનું સાપ્તાહિક કેટલાંક વર્ષ ચલાવ્યું હતું અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીના કુલપતિપદે લગભગ છ વર્ષ કામ કર્યું હતું.

સાહિત્યક્ષેત્રે મગનભાઈના પ્રદાનના મુખ્યત્વે ચાર વિભાગ પાડી શકાય : સ્વરાજ્યવિચારણા અને રાષ્ટ્રીય કેળવણીનું ક્ષેત્ર, કોશરચના અને ભાષાસાહિત્યનાં સંપાદનો, ધર્મવિચારણા અને અનુવાદો.

સ્વરાજ્યવિચારણા અને રાષ્ટ્રીય કેળવણીના ક્ષેત્રે એમની મુખ્ય કૃતિઓ નીચે મુજબ છે : ‘રાષ્ટ્રીય મહાસભા અને વિદ્યાર્થીપ્રવૃત્તિ’ (૧૯૪૫), ‘વિદ્યાર્થી ગ્રીષ્મપ્રવૃત્તિ’ (૧૯૪૬), ‘હિન્દની અંગ્રેજી વેપારશાહી, ઈ. સ. ૧૬૦૦ થી ૧૮૦૦’ (૧૯૪૬), ‘સત્યાગ્રહની મીમાંસા’ (૧૯૩૪), ‘સત્યાગ્રહની સમ્પાદી’ (સં.) (૧૯૫૨), ‘આપણા દેશમાં આપણું રાજ્ય’ (૧૯૫૬), ‘સ્વરાજ્ય એટલે શું?’ (૧૯૫૬), ‘રાજા રામમોહન રાયથી ગાંધીજી - હિન્દની આઝાદીના ઇતિહાસની સમીક્ષા’ (૧૯૫૭), ‘આપણું પરમ યંત્ર’ (૧૯૫૭), ‘અંગ્રેજી અને સાંસ્કૃતિક સ્વરાજ્ય’ (૧૯૫૭), ‘મેકેલે કે ગાંધીજી? ભારતમાં અંગ્રેજીના સ્થાન વિષે ચર્ચા કરતા લેખોનો સંગ્રહ’ (૧૯૬૦), ‘ગાંધીજીનો જીવનમાર્ગ’ (૧૯૬૬).

‘હિન્દી-ગુજરાતી કોશ’ (૧૯૩૮ અને ત્યાર બાદ કેટલીક આવૃત્તિઓ) ઉપરાંત મગનલાઈએ જૂનાં કાવ્યોનાં નીચે ‘સુજન સંપાદનો’ કર્યાં છે, જે મુખ્યત્વે છાત્રાપયોગી છે : ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’ (૧૯૪૦), ‘સુદામાજીના કેદારા’ (૧૯૪૨), ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’—કવિ પ્રેમાનંદ અને નરસિંહકૃત (૧૯૪૦), ‘સુદામાચરિત’ (૧૯૪૨), ‘સુદામાચરિત’ — પ્રેમાનંદ અને નરસિંહકૃત (૧૯૫૧), ‘નળાખ્યાન’— પ્રેમાનંદકૃત (૧૯૫૧).

મગનલાઈની ધર્મવિચારણા ગીતા અને ઉપનિષદોની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. ‘ગીતાનું પ્રસ્થાન’ (૧૯૬૩) અને ‘ગીતાનો પ્રખંધ’ (૧૯૬૫) એ તેમની ગીતાવિષયક કૃતિઓ છે. ‘માંડૂક્ય ઉપનિષદ’ (૧૯૪૭), અને ‘કેનોપનિષદ’ (૧૯૫૬)માં તે તે ઉપનિષદનું વિવરણ અને વિચારણા છે. ‘સુખમની’ (૧૯૩૬) અને ‘જપજી’ (૧૯૩૮)માં એ શીખ ધર્મગ્રંથોનું અધ્યયન છે. આ સર્વમાં તે તે મૂલ ગ્રંથોના અનુવાદ પણ છે. મગનલાઈએ અનુવાદ માટે અંગ્રેજી ગ્રંથો પણ વિશિષ્ટ દષ્ટિએ પસંદ કરેલા છે. ઉદાહરણ તરીકે, આચાર્ય કૃપલાનીના લેખો (૧૯૩૭)ના અનુવાદમાં ગાંધીવાદી કેળવણીની મૌલિક વિચારણા છે; ‘અપંગની પ્રતિભા’ (૧૯૩૮) હેલન કેલરની આત્મકથાનો અનુવાદ છે તથા ‘જેકિલ અને હાઈડ’ (૧૯૩૮) એ સત્ અને અસત્ વચ્ચે માનવહૃદયમાં ચાલતા સનાતન ધર્મનું રોમાંચક રહસ્યકથા રૂપે આલેખન કરતી સ્ટીવન્સનની અંગ્રેજી કૃતિનું ભાષાન્તર છે. ‘સાધુચરિત ત્રિવેદીસાહેબ’ (૧૯૫૩)ના સહસંપાદનમાં પ્રો. જી. પી. ત્રિવેદીનું આરંભે પાંદુરંગ દેશપાંડેરચિત જીવનચરિત અપાયું છે.

આ ઉપરાંત ‘શિક્ષણ અને સાહિત્ય’ના તંત્રી તરીકે કરેલાં પુસ્તકોનાં અવલોકનોનો સંચય ‘વિવેકાંજલિ’ (૧૯૬૦), પ્રસ્તાવના-સંચય ‘પ્રવેશિકા’, તેમ જ વ્યક્તિઓના અવસાનપ્રસંગે લખેલી ‘નિવાપાંજલિ’ એ પુસ્તકો પણ પ્રગટ થયેલાં છે. (સાં.)

વિકુલદાસ મગનલાલ કોઠારી (૧૯૦૧-૧૯૭૨) : તેઓ કલોલ (જિ. મહેસાણા)ના વતની હતા. ગાંધીવિચારના પ્રભાવ હેઠળ એમણે એમનું સમગ્ર જીવન ગાળ્યું હતું. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી જ એમણે અર્થશાસ્ત્રની સ્નાતક પદવી મેળવી હતી, અને તે પછી તેમણે જીવનના અંત સુધી વિદ્યાપીઠમાં રહીને શિક્ષણનું કામ કર્યાં કર્યું છે. અધ્યાપનની સ્વાભાવિક નીપજ જેવાં એમનાં કેટલાંક પુસ્તકો એમની અનુવાદશક્તિ, સંપાદનશક્તિ, સંક્ષેપશક્તિની શાખ પૂરે છે. ‘ગામગોષ્ઠિ’ (૧૯૪૧), ‘હિંદ સરકારની શિક્ષણયોજના’ (૧૯૪૫), ‘મલેરિયા’ (૧૯૪૬), ‘કેળવણી વડે ક્રાન્તિ’-૧ (૧૯૫૦), -૨, ‘પ્રૌઢશિક્ષણ’ (૧૯૫૦), ‘અર્થ-

શાસ્ત્રપ્રવેશિકા' (૧૯૫૨), 'મઝધાર' (૧૯૫૨), 'અંબરચરખો' (૧૯૫૭), 'દોઢ સદીનો આર્થિક ઇતિહાસ' (૧૯૬૩), 'અર્થશાસ્ત્રની પરિભાષા' (ખીજી આવૃત્તિ ૧૯૭૧), 'અધી'સદીનું અંદર્શન' (૧૯૭૧) વગેરે પુસ્તકોમાં એમની અભ્યાસની ચીવટ અને હાથમાં લીધેલા વિષયની પકડ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે. સમાજ-શાસ્ત્રોમાં ગુજરાતી ગદ્યનો માધ્યમ તરીકે કેવી રીતે ઉપયોગ થઈ શકે તેનો નમૂનો વિક્કલદાસનું ગદ્ય પૂરો પાડે છે. વિચારોને અસંદ્વિગ્ધ રીતે કેમ મુકાય તે તેમનું ગદ્ય શીખવી શકે તેમ છે. કશા પણ રાજકારણ વગર શિક્ષણ પર જ સતત લક્ષ રાખીને ગાંધીવિચારને ધ્રુવતારક સમાન ગણીને વિક્કલદાસ જીવનના છેલ્લા શ્વાસ સુધી કામ કરતા રહ્યા છે. એમની નજરમાં દેશના આર્થિક પ્રવાહોની સાથે ગામડાંનો તાલ કેમ મળે તે સતત રહ્યાં કર્યું છે. તેઓ આજીવન અધ્યાપક હતા, અને અધ્યાપક તરીકે ગદ્યના માધ્યમને એમણે નાણ્યા કર્યું છે. (મો.)

શિવાભાઈ ગાકળભાઈ પટેલ (૧૯૦૪) : ચિખોદરા (જિ. ખેડા)ના વતની લોકસેવક શિવાભાઈ પટેલનું કાર્યક્ષેત્ર મુખ્યત્વે શિક્ષણ રહ્યું છે. ગાંધીજીના સત્યાગ્રહ આશ્રમના અંતેવાસી, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના સ્નાતક, ગાંધીજીની દાંડીકૃત્યના સહયાત્રી, યુનિયાદી શિક્ષકનું પુરસ્કર્તા શિવાભાઈએ પોતાના અનુભવોને કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો દ્વારા પ્રબલ સમક્ષ મૂક્યા છે.

'જીવન દ્વારા શિક્ષણ' (૧૯૫૦), 'કાંતણવિદ્યા' (૧૯૫૧), 'જીવનઘડતર' (૧૯૫૨), 'સમૂહજીવન અને છાત્રાલય' (૧૯૫૫), 'ગામડાંની સ્વચ્છતા' (૧૯૫૭), 'પાયાની ડેળવણીનો પ્રયોગ' (૧૯૫૮), 'વણાટપ્રવેશ' (૧૯૫૯), 'આપુની આશ્રમી ડેળવણી' (૧૯૬૯), 'શિક્ષણના મારા અનુભવો' (૧૯૭૨) જેવાં એમનાં પુસ્તકો ગુજરાતમાં પાયાની ડેળવણીનો જે સફળ પ્રયોગ થયો છે તેની શાખ પૂરે તેવાં છે. એમનું સાદું લક્ષ્યપરક ગદ્ય એ એમની વિશેષતા છે. (મો.)

મૂળશંકર મોહનલાલ ભટ્ટ (૧૯૦૭) : તેમનો જન્મ ભાવનગરમાં થયો હતો. એમનું પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ ભાવનગરમાં થયું. એમણે વિદ્યાપીઠની લલિતકલાવિશારદની પદવી પ્રથમ વર્ગમાં લીધી હતી.

મૂળશંકરભાઈ આજીવન શિક્ષક રહ્યા છે. એમના અનુભવોને આધારે એમણે શિક્ષણવિષયક લેખો લખ્યા છે. એમણે અનુવાદ સંપાદન આદિ પણ હેતુલક્ષી કરેલાં છે. ગુજરાતમાં આદર્શ ગૃહપતિ કોણ એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં માત્ર એમનું જ એક નામ ઉચ્ચારી શકાય તેમ છે. ગૃહપતિનું કામ એ સારા શિક્ષકનું જ કામ છે. વ્યાપક સહાનુભૂતિનું જેના હૃદયમાં અક્ષય ઝરણું હોય તે જ ગૃહપતિ તરીકેનું કાર્ય સારી રીતે કરી શકે છે. કિશોરોના જીવનઘડતરનું મહત્વનું કામ

એમણે ક્યું છે અને એ નિમિત્તે એમણે કેટલુંક સાહિત્ય સંબંધી છે. ‘સાગર સમ્રાટ’ (૧૯૩૩), ‘સાહસિકોની સૃષ્ટિ’ (૧૯૩૪), ‘પાતાળપ્રવેશ’ (૧૯૩૫), ‘એસી દિવસમાં પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા’ (૧૯૪૦), ‘ચંદ્રલોકમાં’ (૧૯૪૧), ‘ગગનરાજ’ (૧૯૪૮) જેવા અનુવાદો એમણે આપ્યા છે. તે ઉપરાંત ‘ખબરનાની શોધમાં’ (૧૯૩૬), ‘ધરતીને મથાળે’ (૧૯૩૯), ‘લા મિઝરેબલ’ (૧૯૪૬), ‘અંધારના સીમાડા’ (૧૯૪૬) વગેરે અનુવાદો-રૂપાંતરો પણ એમના શિક્ષણશોખની જ નીપજ જેવાં છે. ‘મહાન મુસાફરો’ (૧૯૩૭), ‘નાનસેન’ (૧૯૪૭) જેવાં ચરિત્રનાં પુસ્તકો પણ એમણે લખ્યાં છે. પ્રૌઢવાચન માટે ‘વાચનપટ’ (૧૯૫૦), ‘વાંચતાં આવડી થયું’ (૧૯૫૭), ‘દલપત-રામની વાતો’ (૧૯૫૭), ‘વાંચવા જેવી વાર્તા’ (૧૯૫૭), ‘બાળકોને વાર્તા કેમ કહેશે?’ (૧૯૫૮) વગેરે પુસ્તક-પુસ્તિકાઓ એમનામાં વસતા શિક્ષકની પ્રતીતિ કરાવે છે. સ્વામી આનંદનાં પુસ્તકોનું એમણે સંપાદન પણ ક્યું છે. (મો.)

બબલભાઈ મહેતા (૧૯૧૦): ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના લોકસેવકોમાં બબલભાઈની ગણના થાય છે. એમનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં અને એમનું પ્રાથમિક તેમ જ સાધ્યમિક શિક્ષણ હળવદ, કરાંચી અને સુંબઈમાં થયું છે. ઉચ્ચ શિક્ષણ એમણે કરાંચીમાં લેવું શરૂ તો ક્યું પણ ગાંધીજીએ સરકારી કેળવણીનો બહિષ્કાર કરવાનું એજ્ઞાન આપ્યું ત્યારે એમણે પણ એ કેળવણી છોડી ને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણી લીધી. સેવાની દીક્ષા પણ એમને અહીં જ મળી છે. તે પછી એમનું સેવાનું કેન્દ્ર ગામડું રહ્યું છે. બબલભાઈ પ્રખર લોકશિક્ષક પણ છે. વિદ્યાર્થીઓની, શિક્ષકોની, યુવાનોની, કાર્યકરોની વિધવિધ પ્રકારની તાલીમ સારુ એમણે ઘણા શિબિરોનું સંચાલન વૈયક્તિક રીતે પણ ક્યું છે.

એમના લેખનનું મધ્યબિંદુ જીવન રહ્યું છે. વૈયક્તિક તેમ જ સામૂહિક જીવનમાં આપણે ત્યાં જે અક્ષમ્ય બેકાળજી સહજ લાવે જ સેવાય છે તે પ્રત્યે બબલભાઈએ એક સારા શિક્ષકની હેસિયતથી ધ્યાન દોર્યું છે, અને ખરું શું કરવું જોઈએ એનાં વિધેયાત્મક સૂચનો અને ઉકેલો પણ આપ્યા છે. ભાષા એ પ્રચારનું ને શિક્ષણનું કેવું સરસ માધ્યમ બની શકે તે એમનાં પુસ્તકો જોતાં જ સમજાઈ જાય છે.

‘રશિયાનું ઘડતર’ (૧૯૩૩), ‘માડું ગામડું’ (૧૯૩૯), ‘ભીંતપત્રો દ્વારા લોકશિક્ષણ’ (૧૯૪૪), ‘મહારાજ થયા પહેલાં’ (૧૯૪૭), ‘રવિશંકર મહારાજ’ (૧૯૪૭), ‘યસસંદેશ’ (૧૯૫૫), ‘ભૂદાન અને સર્વોદય’ (૧૯૫૬), ‘જીવનસૌરભ’ (૧૯૬૦), ‘માનવતાના સંસ્કારો’ (૧૯૬૦), ‘સફાઈમાં ખુદાઈ’ (૧૯૬૧), ‘અમનો પ્રસાદ’ (૧૯૬૨), ‘સર્વોદયની વાતો’ ૧થી ૫ (૧૯૫૮) જેવાં એમનાં પુસ્તકો

ગાંધીવિચારનું ગ્રામજીવન, લોકશિક્ષણ, ગ્રામસેવા વગેરે વિષયોને આવરી લે છે. વિનોબાજીના વિચારોને પણ સરળ ભાષામાં વિશાળ લોકસમુદાય સારું સુલભ કરી આપ્યા છે. ખીજી રીતે કહીએ તો ગાંધીવિચાર તથા વિનોબાવિચારના 'બાલાવબોધ' એવાં એમનાં પુસ્તકો છે. એમનું ગદ્ય નિતાન્ત સરળ અને સાદું છે, અલિપ્યક્તિ કચાંચ સંકુલ બનતી નથી; ને ઘણી વાર તો જીવનના સામાન્ય વ્યવહારમાંથી ઉદાહરણો લઈને તે અલિપ્યક્તિને અમોઘ બતાવે છે. (મો.)

(ચરિત્ર, અનુવાદ, સંપાદન, ભાષણ આદિ)

ધર્માનન્દ કોસંખી (૧૮૭૬-૧૯૪૭) : ધર્માનન્દ કોસંખી ગોવાના વતની હતા. એમની માતૃભાષા ગુજરાતી નહિ, છતાં ગુજરાતી ભાષાની એમણે નોંધપાત્ર સેવા કરી છે. ગાંધીવિચારમાંનાં સત્ય, અહિંસા, અસ્તેય, અપરિગ્રહ આદિ તત્ત્વો એમને આકર્ષે છે. એવાં જ તત્ત્વો પર આધારિત પાર્શ્વનાથ ચાતુર્યામ ધર્મનો પ્રભાવ પણ એમના પર છે. રંગૂન જઈને એમણે બૌદ્ધ ધર્મની દીક્ષા લીધી. પાલિના ઉત્તમ અધ્યાપક તરીકે તથા બૌદ્ધ ધર્મશાસ્ત્રના સર્મજ્ઞ તરીકે કોસંખી પ્રકીર્તિત છે. અમેરિકાથી ૧૯૨૨માં દેશમાં પાછા આવી ગુજરાત વિદ્યાપીઠના પુરાતત્ત્વ મંદિરમાં તેઓ જોડાયા. અહીં એમણે અધ્યાપન કાર્ય કરીને નામના મેળવી. તદ્દનુષંગે લેખનકાર્ય કરીને લેખક તરીકે પણ યશ પ્રાપ્ત કર્યો. ફરી પાછા તેઓ અમેરિકા ગયા હતા ત્યાંથી પાછા આવીને વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા, અને એ પછી રશિયા જઈને ત્યાંથી ૧૯૩૦માં પાછા આવીને દાંડીકૃત્યમાં જોડાયા હતા. ૧૯૪૭માં સેવાગ્રામ આશ્રમમાં એમનું અવસાન થયું હતું.

‘બુદ્ધ, ધર્મ અને સંઘ’ (૧૯૧૧), ‘બુદ્ધલીલા’ ‘બુદ્ધલીલાસારસંગ્રહ’ (સં. ૧૯૭૯), રા. પાઠક સાથે ‘ધર્મપદ’ (૧૯૨૪), ‘બૌદ્ધસંઘનો પરિચય’ (૧૯૨૫), ‘સમાધિમાર્ગ’ (૧૯૨૫), ‘જાતકકથાસંગ્રહ’ (સં. ૧૯૮૫), ‘પચાસ ધર્મસંવાદો’ (૧૯૩૧), ‘સુત્તનિપાત’ (૧૯૩૧), ‘હિંદી સંસ્કૃતિ’ (૧૯૩૭), ‘બુદ્ધચરિત’ (૧૯૩૭), ‘અભિધર્મ’ (૧૯૪૪), ‘શ્રી શાંતિદેવાચાર્યકૃત બોધિચર્યાવતાર’ (૧૯૫૫), ‘બોધિસત્ત્વ’ (૧૯૫૬), ‘ધર્મચક્રપરિવર્તન’ (૧૯૫૮) વગેરે એમના મૌલિક, અનૂદિત ગદ્યપદના ગ્રંથો છે. ધાર્મિક પરિભાષા, સમાસપ્રચુરતા છતાં એમના ગદ્યમાં પ્રસન્નતા વરતાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં બૌદ્ધ ધર્મના સિદ્ધાંતો, નીલશાસ્ત્ર, સાહિત્ય આદિ રજૂ કરવામાં કોસંખીનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. એમની આત્મકથા ‘આપવીતી’ (૧૯૨૫, ૧૯૪૦, ૧૯૫૭) ગુજરાતમાં ઘણાને સારી પ્રેરણારૂપ થઈ પડી છે. (મો.)

રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલ (૧૮૮૬-૧૯૬૨) : સોજિત્રા (જિ. ખેડા)ના

વતની રાવજીભાઈનું ઘડતર ગુજરાતના રત્ન સમા મોતીભાઈ અમીન અને આદર્શ શિક્ષક કરુણાશંકર ભટ્ટ જેવા લોકસેવકોના સંસર્ગે થયું હતું. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનો પરિચય થયો અને એમના વ્યક્તિત્વથી અને લોકસેવાનાં કાર્યોથી એ એમના પ્રત્યે આકર્ષાયા. દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની લડતમાં સક્રિયપણે જોડાયા.

સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના સૈનિક તરીકે અનેક ઘટનાઓના જન્યત સાક્ષી હોવાને કારણે ગાંધીજી જેવા પુણ્યશ્લોકના જીવનને એમણે જોયું હતું, તથા ગાંધીવિચારના પસરતા જતા પ્રભાવમાં તત્સમ થઈ ગયેલા રાવજીભાઈના ગદ્યમાં એમની સંસ્કારાયેલી છતાં અકૃત્રિમ પ્રકૃતિનો પરિચય થાય છે. ‘મહાત્મા ગાંધીજીના જીવનના કેટલાક પ્રસંગો’ (પ્રાગજીભાઈ સાથે, ૧૯૨૨), ‘કુલીન વિધવા’ (૧૯૩૧), ‘બાળકોનો પોકાર’ (૧૯૩૫), ‘ગાંધીજીની સાધના’ (૧૯૩૯), ‘સમાજશુદ્ધિ યા વ્યવહારશુદ્ધિ’ (૧૯૫૮), ‘જીવનનાં ઝરણાં’-૧, ૨ (૧૯૪૧, ૧૯૬૦) અને ‘હિંદના સરદાર’ (૧૯૬૩) જેવાં પુસ્તકો એમનાં જીવનકાર્યના ફળસ્વરૂપે ગુજરાતને મળ્યાં છે. કથયિતવ્યને સીધું જ ઉપયોગી થાય તેવું રાવજીભાઈનું ગદ્ય અલિંગ્યક્તિની ચોકસાઈ દર્શાવે છે, એમાં કેવળ સાહિત્યિકતાને શોધવા જાઓ તો તેવું વિરલત્વ વરતાય. એમના જીવનના ઉત્તરકાળમાં એમને માનવમૂત્રના ગુણધર્મોમાં રસ જાગ્યો અને એનો અભ્યાસ તથા પ્રયોગો પણ કર્યા. એટલું જ નહિ એવું આંદોલન પણ જગવ્યું; અને એ વિશે ઉપયોગી પુસ્તક પણ પ્રગટ કર્યું. (મો.)

ચંદુભાઈ ભગુભાઈ દલાલ (૧૮૮૯-૧૯૮૦) ‘ગાંધીજીની દિનવારી’ (૨-૧૦-૧૮૬૯ થી ૯-૧-૧૯૧૫ તથા ૧૦-૧-૧૯૧૫ થી ૩૦-૧-૧૯૪૮ (અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી), ‘દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનું ગમન અને પુનર્ગમન’ (૧૯૫૬), ‘ગાંધીજીની દક્ષિણ આફ્રિકાની લડત’ (ભા. ૧ થી ૫ ૧૯૫૭-૫૮)ના લેખક અને ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’ના ભાગ ૭થી ૧૯(છેલ્લા બે અમુદ્રિત)ના સંપાદક ચંદુલાલ દલાલે ‘માશી ભાણેજ’ નામે ઈ. ૧૯૪૨માં એક નવલકથા પણ લખેલી હતી, જે પાછળથી પ્રકાશિત થઈ હતી. ‘ભદ્ર’ તખ્તલુસથી એમણે સામયિકમાં ટૂંકી વાર્તાઓ પણ પ્રગટ કરી હતી. ૨૦૦-૨૫૦ જેટલી એમની વાર્તાઓમાંથી કેટલીક ગ્રંથસ્થ થવામાં છે. એમણે લખેલી ‘હરિલાલ ગાંધી’ નામની કૃતિને ગુજરાત સાહિત્ય પરિષદે ઈ. ૧૯૭૯માં છાલેલકર પારિતોષિક આપ્યું હતું. તેઓ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતા ત્યારે ‘આંકડાશાસ્ત્રનાં મૂળતરવો’, ‘વ્યાપારી ભૂગોળ’ એ પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. ‘રાષ્ટ્રીય યજ્ઞવળમાં અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીનો ફાળો’ એ પુસ્તક એમણે ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર સાથે

લખ્યું હતું. ગાંધીવિચારધારાને વરેલા આ લેખકે ૨૬ કૃતિઓનું લેખનસંપાદન કર્યું છે. (ચિ.)

નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ (૧૮૯૧-૧૯૫૭) : એમનું મૂળ વતન કંઠલાલ (જિ. ખેડા), પણ જન્મ અને શિક્ષણ અમદાવાદમાં. એક વાર, ઈ. ૧૯૧૭માં, ગાંધીજીના પરિચયમાં આવ્યા તે પછી તેઓ નિરંતર આશ્રમ, નવજીવન, વિદ્યાપીઠનાં કાર્યોમાં રત રહ્યા. એમણે સમાજસેવાના, અર્થકારણ, સાહિત્ય, બાલશિક્ષણ વગેરે જેવા વિવિધ વિષયોનાં પુસ્તકો લખ્યાં છે, સંયોજ્યાં છે, અનુવાદ્યાં છે, સંપાદ્યાં છે.

‘ચિત્રાંગદા અને વિદાયઅભિશાપ’ (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૨૫), ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૨૨), ‘જાતે મજૂરી કરનારાંઓને’ (૧૯૨૪), ‘ત્યારે કરીશું શું?’ (૧૯૨૫-૨૬), ‘સહાયવૃત્તિ’ (૧૯૩૫) જેવા યશોદાયી અનુવાદો એમણે આપ્યા છે. ‘પાઠસંચય’ (૧૯૨૪) જેવું ‘સંપાદન, ‘આટલું’ તો જાણીએ’ (૧૯૨૨), ‘કરંડિયો’ (૧૯૨૮), ‘કન્યાને પત્રો’ (મહાદેવભાઈ સાથે, ૧૯૩૭) જેવાં પુસ્તકો એમની શૈક્ષણિક સૂઝ પ્રગટ કરે છે. ‘કૌટુંબિક અર્થશાસ્ત્ર’ (૧૯૨૬), ‘બારડોલીના ખેડૂતો’ (૧૯૨૭), ‘સર્વોદય સમાજની ઝાંખી’ (૧૯૫૫) જેવા અન્યો સમાજજીવનની તત્કાલીન સમસ્યાઓ વિશેનું એમનું ચિંતન રજૂ કરે છે. જીવનચરિત્રને દસ્તાવેજી મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય તે સારું અંથ, સંવેદનશીલતાના તત્ત્વ વિનાનો રહી જાય તો તેની ફિક્કર કર્યા સિવાય એમણે ‘મહાદેવભાઈનું પૂર્વચરિત’ (૧૯૫૦), ‘શ્રેયાથીની સાધના’ (૧૯૫૩), ‘સરદાર વલ્લભભાઈ’ ૧-૨ જેવાં મહત્ત્વનાં ચરિત્રો ગુજરાતને આપ્યાં છે. ભાષાને ‘સર્જનાત્મક’ ઉપયોગ જેવો મહાદેવભાઈ કરી શક્યા છે તેવો નરહરિભાઈ કરી શક્યા નથી. અલબત્ત, ભાષાને લોકશિક્ષણના પ્રબલતમ માધ્યમ તરીકે એ પ્રયોજી શક્યા છે. એમણે વિજ્ઞાનીની ચોક્કસાઈથી ભાષાને પલોટી છે, એટલે કોશના શબ્દને સર્જક જેમ પોતીકો બનાવી દે છે તેવું એમના ગદ્યમાં પ્રતીત થયું નથી. પણ શબ્દના વિનિયોગમાં ચોક્કસાઈ, પ્રભાવકતા આદિ અનિવાર્ય લક્ષણો અવશ્ય છે, કેવળ ‘સ્વાન્તઃ સુખાય’ લખવાનું અહીં બનતું નથી. લખવાનો એક નિશ્ચિત હેતુ હોય છે અને એ હેતુને વિશેની નિષ્ઠા નિર્ભેજ નિર્વ્યાજ હોય છે. તેથી એમના ગદ્યમાં સખળતા અવશ્ય સિદ્ધ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેનો એમનો પ્રેમ એમને ‘નવલગ્રંથાવલિ’ (૧૯૩૭)નું સંપાદન કરવાને પ્રેરે છે. આ સંપાદને એમને કીર્તિ અપાવી છે. લેખોની અસંદ્ભગી એમની સાહિત્યિક સૂઝની દ્યોતક છે. નવલરામના અગ્રિમ મહત્ત્વના લેખો

આ સંપાદનથી અભ્યાસીને ઉપલબ્ધ થાય છે. જેમ પાઠકસાહેબની ‘પ્રમાણુશાસ્ત્ર પ્રવેશિકા’માં આ ‘વિષયના નિરૂપણમાં ગુજરાતી ભાષાનો માધ્યમ તરીકે વિનિયોગ પહેલી જ વાર ઉત્કૃષ્ટ રીતે થયો છે, તેમ નરહરિભાઈએ ‘માનવ અર્થશાસ્ત્ર’માં અર્થશાસ્ત્રનું નિરૂપણ કરવા સારૂ ગુજરાતી ભાષાને યથાર્થતથા વાપરી બતાવી છે. એમનું આ પુસ્તક ગાંધીવિચારમાં અટલ શ્રદ્ધા રાખનારાઓને સારૂ પ્રશિષ્ટ ગ્રન્થનો મહિમા ધારણ કરે છે. એમાં રજૂ થયેલી વિચારધારાઓની ઉપેક્ષા થઈ શકે તેવી નથી, છતાં તબ્જો માટે એ ગ્રંથ કંઈક વિવાદાસ્પદ રહ્યો છે. એમના ગ્રંથોના વિષયો જોતાં એમનાં રસ અને રુચિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે, તો એ ગ્રંથો વાંચતાં એમની તે તે વિષયોની સબજ્ઞતા પણ વરતાય છે. ગાંધીવિચાર-પ્રભાવિત લેખકોમાં નરહરિભાઈનું સ્થાન મોખરાનું છે. (મો.)

વાલજી ગોવિન્દજી દેસાઈ (૧૮૯૨) : વાલજી ગોવિન્દજી દેસાઈએ વિદ્યાપીઠના અધ્યાપકગણના એક તેજસ્વી સભ્ય તરીકે લેખનકાર્ય શરૂ કર્યું અને એ પછી સતત ચાલુ રાખ્યું. વિશાળ વાચન અને તેમાંથી લોકસંગ્રહની દૃષ્ટિએ, મધુકરવૃત્તિથી, સાદી સરળ તળપદી પણ અર્થવાહક શૈલીએ સારોદ્ધરણ, ચયન, સંકલન એ તેમના સાહિત્યપ્રદાનનું પ્રધાન લક્ષણ છે. ‘તંત્રકથા’ એ ‘પંચતંત્ર’નો તેમણે કરેલો સરલ સંક્ષેપ છે (૧૯૩૮); ‘સુન્દરવન’ એ વિશ્વસાહિત્યમાંથી અને જગતના ઇતિહાસમાંથી ઉત્તમ વિચારો અને પ્રેરક પ્રસંગોની અચનિકા છે (૧૯૬૯) અને ‘દીપમાળા’ એ અમર વિચારદીપકોની હારમાળા છે (૧૯૫૯). આ ઉપરાંત ‘ગોરક્ષાકલ્પતરુ’, ‘કથાકુસુમાંજલિ’, ‘દ્રૌપદીનાં ચીર’ (ખાદી વિષે), ‘ઈશુચરિત’, ‘બુદ્ધચરિતામૃત’, ‘શ્રીરામકથા’, ‘પ્રેમપન્થ’ (૧-૧૦), ‘આરોગ્યમંજરી’, ‘વિશ્વસંહિતા’, ‘સજી લે શૃંગાર’ વગેરે તેમની અન્ય કૃતિઓ છે. મહાત્મા ગાંધીજીત ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’નું, તેમના અનેક પત્રોનું તેમજ મહાદેવભાઈની ડાયરી-૧ નું અંગ્રેજી ભાષાન્તર વાલજીભાઈએ કર્યું છે. (સાં.)

ચૂનીલાલ પુરુષોત્તમ બારોટ (૧૮૯૯) : મૂળ નડિયાદ (જિ. ખેડા)ના વતની, અને રાષ્ટ્રીયતાના રંગે રંગાયેલા બારોટ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં ઉચ્ચ રાષ્ટ્રીય કેળવણી લઈને ત્યાંની ‘ભાષાવિશારદ’ની પદવી મેળવી છે. એ યુગના તેજસ્વી અધ્યાપકો અને સાહિત્યજ્ઞોનો સંપર્ક એમને, ત્યાં, થયો. ક્રાન્તિ માટે પ્રકૃતિગત ચાહનાએ એમને કેટલાંક જીવનચરિત્રો લખવા પ્રેર્યા. ‘સત્યાગ્રહી ગેરિસન’ (૧૯૨૬), ‘કાગાવા’ (૧૯૨૭), ‘આચાર્ય શ્રી પ્રફુલ્લચંદ્ર રોય’, ‘બંગકેસરી’ (૧૯૬૦), ‘બેતાજ બાદશાહ’ જેવાં સ્વસ્થ ચરિત્રો, વિશેષે કરીને કિશોરોને પ્રેરક થઈ શકે એવાં, એમણે લખ્યાં છે. એમના ફારસીના અભ્યાસે એમને ‘ઇસ્લામનો સુવર્ણયુગ’

(૧૯૫૧) લખવા પ્રેર્યા. તથો પર આધાર રાખીને એમણે ચરિત્રો લખ્યાં છે. ગાંધીયુગની પ્રવૃત્તિઓની સમસ્તતામાં રહેલું સહેલુકતાનું તત્ત્વ વાચકને અહીં પણ જણાશે.

ચૂનીભાઈએ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના વિશાળ ગ્રંથાલયમાં નિવૃત્ત થતાં સુધી સેવાઓ આપી છે. આ સમય દરમ્યાન ગ્રંથાલયવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ એના પૂરા વ્યાપમાં એમણે કર્યો છે, અને એ વિશે એમણે કેટલુંક મૌલિક ચિંતન પણ કર્યું છે. ‘રંગનાથી વર્ગીકરણ’, ‘રંગનાથી સૂચીકરણ’ અને ‘સૂચીકરણ’ જેવાં ગ્રંથાલય-વિજ્ઞાનનાં પરિચયાત્મક પ્રકરણો — મોનોગ્રાફ — એમણે લખ્યાં છે. ગુજરાતની ગ્રંથાલયપ્રવૃત્તિનો ઇતિહાસ લખનારે ધારોટની સેવાઓનો ઉમળકાભેર ઉલ્લેખ કરવો પડશે. (મો.)

પ્રભુદાસ છગનલાલ ગાંધી (૧૯૦૧) : ગાંધીજીના ભત્રીજા છગનલાલના એ પુત્ર. એમનું શૈક્ષણિક ગાંધીજીની સંનિધિમાં જ વીત્યું તેથી સમગ્ર ગાંધીવિચારનો સઘન પ્રભાવ એમના પર વરતાય છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં ફિનિકસ આશ્રમમાં ગાંધીજીની પ્રત્યક્ષ દેખરેખ હેઠળ એમનો અને એમના જેવાં ખીન્ન ઘણાં બાળકોનો ઉછેર થયો. એ ઉછેરમાં ગાંધીજીએ જે સૂક્ષ્મ સંભાળ રાખી છે તેના એ તો સાક્ષી છે. એ કાળનાં સંસ્મરણોનો બળવત્તર આલેખ આપતું ‘જીવનનું પરોઢ’ (૧૯૪૮) પુસ્તક કેવળ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જ નહિ, પણ શૈક્ષણિક તંત્ર જ સૌમાનિક દૃષ્ટિએ પણ અપૂર્વ કડી શકીએ તેવું છે. ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વના પણ અનેકવિધ કોમલ-ભવ્ય અંશો, જે અન્યત્ર મળવા વિરલ, આ પુસ્તકમાં સાધાર પ્રગટ થાય છે. પુસ્તક એ રીતે પણ સીમાચિહ્નરૂપ બની શક્યું છે. ગુજરાતી ગદ્યનો પણ કેવો સરસ વિનિયોગ થઈ શકે છે તે આ પુસ્તકના વાચકને પ્રતીત થયા વિના રહેતું નથી. પુસ્તકની ઉપયોગિતાને લક્ષમાં લઈને એનો સંક્ષેપ પણ એમણે કરી આપ્યો છે. પુસ્તક પ્રભુદાસભાઈની આત્મકથાનો એક ખંડ છે તે કરતાંય ભારતમાં જે ઉજમાળું પ્રભાત પ્રગટ થવાનું હતું તેનાં એંધાણ આપતા ભળભાંખરા જેવું છે. કેમ કે એ ઉજમાળા પ્રભાતની માતળર તૈયારીઓનો શ્રદ્ધેય આલેખ એ પુસ્તકમાં છે. ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્ય આ પુસ્તક વડે સમૃદ્ધ થયું છે. વળી જેમાં શિક્ષણની પ્રક્રિયાનો સુરેખ આલેખ હોય તેવાં દૃષ્ટિવાળાં ગુજરાતી પ્રકાશનોમાં ખૂબ જ મૂલ્યવાન ઉમેરો આ પુસ્તકથી થાય છે. એમણે રાજેન્દ્રપ્રસાદની આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ ‘મારી જીવનકથા’ (૧૯૫૦) આપ્યો છે. (મો.)

અંદાશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ (૧૯૦૧-૧૯૫૪) : એમનું મૌલિક લખાણ નહિવત્ છે. છતાં એમનું ‘સીતાહરણ’ (૧૯૩૯ અને ૧૯૫૦) સુશ્લિષ્ટ નિબંધનું

ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. રામાયણની કથાના એક અંશવિશેષને એમણે સુષમ અને સ્પષ્ટ રૂપ આપ્યું છે. આમ જુઓ તો એ પણ એમણે કથાવસ્તુ રામાયણમાંથી લીધું છે તે દષ્ટિએ મૌલિક રચના ન ગણાય. ચંદ્રશંકરનું ઘણું મોટું અને અવિસ્મરણીય કાર્ય તો અનુવાદોનું છે. ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન (‘ઉપનિષદોત્ત’ તત્ત્વજ્ઞાન’, ‘ધર્મોત્ત’ મિલન’, ‘ગીતાદર્શન’, ‘મહાભારત’, ‘મહાત્મા ગાંધી’, ‘હિન્દુ જીવનદર્શન’ વગેરે), હિરિયણ્ણ (‘ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની રૂપરેખા’), ટોલ્સ્ટોય (‘એ નવલકથા’), મહાત્મા ગાંધી, લૂઈ ફિશર (‘ગાંધીજી સાથે અકનાડિયું’), રિચર્ડ ગ્રેગ (‘અહિંસાની તાલીમ’), બ્લેન રસ્કિન, એબ્રામ આદિ લેખકોના ગ્રંથોના એમણે અનુવાદો કર્યા છે. ડિકિન્સના ગ્રંથ ‘લેટર્સ ફ્રોમ બ્લેન ચાઈનામેન’નો એમનો અનુવાદ ‘ચીનનો અવાજ’ (૧૯૨૭) પણ જાણીતો છે. એ અનુવાદો વાંચીએ છીએ ત્યારે અનુવાદ એ ખરેખર તો અનુસર્જનનું કાર્ય છે એવી પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. મૂળ ગુજરાતી ભાષામાં જ લખાયેલા હોય એવા એ અનુવાદો શાસ્ત્રની ઝીણવટ અને ચોક્કસાઈ તથા કલાના રઠિયાળા પરિપ્રેક્ષ્યને એકસાથે અનુભવ કરાવે છે. વિષયને સુસંગત એવી એમની નિર્માણ ગદ્યશૈલી અર્થઘોતક તેમ જ સંતર્પક છે. (મો.)

ગોપાલદાસ જીવાભાઈ પટેલ (૧૯૦૫) : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના વિદ્યાર્થી અને પછીથી એ સંસ્થા સાથે વર્ષો સુધી અધ્યાપક અને ગ્રંથપાલ તરીકે જોડાયેલા ગોપાલદાસ જીવાભાઈ પટેલનું મુખ્ય અને મૂલ્યવાન પ્રદાન જૈન આગમગ્રંથોના, આધુનિક જિજ્ઞાસુ વાચકને હલ અને રસપ્રદ થાય એવા છાયાનુવાદોનું છે. સર્વસામાન્ય ગુજરાતી વાચક સુધી જૈન ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સાર પહોંચાડવામાં આ છાયાનુવાદોનો ગણનાપાત્ર ફાળો છે.

‘શ્રી ભગવતીસાર’ (૧૯૩૮) એ ‘ભગવતી સૂત્ર’ અથવા ‘વ્યાખ્યાપ્રગ્વર્ત્તિ’નો, ‘સમી સાંજનો ઉપદેશ’ (૧૯૩૯) એ ‘દશધૈકાલિક સૂત્ર’નો, ‘મહાવીર સ્વામીનો સંયમ ધર્મ’ (૧૯૪૪) એ ‘સૂત્રકૃતાંગ સૂત્ર’નો, ‘મહાવીર સ્વામીનો આચારધર્મ’ (૧૯૪૮) એ ‘આચારાંગસૂત્ર’નો અને ‘મહાવીર સ્વામીનો અંતિમ ઉપદેશ’ (૧૯૪૮) એ ‘ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર’નો છાયાનુવાદ છે. આગમગ્રંથોનું દોહન કરીને ‘શ્રી મહાવીર-કથા’ (૧૯૫૦) એ નામથી ગોપાલદાસે મહાવીર સ્વામીનું વિસ્તૃત જીવનચરિત્ર, પીરાણિક પદ્ધતિની ચમત્કારિક વાતોનું સમાધાન કરીને, લખ્યું છે. એ જ રીતે ‘શ્રીમદ્ ભાગવત’ (૧૯૩૯) અને ‘યોગવાસિષ્ઠ’ (૧૯૪૫)ના ઉત્તમ છાયાનુવાદો તેમણે આપ્યા છે. ‘પ્રાચીન બૌદ્ધકથાઓ’ (૧૯૫૬), ‘પ્રાચીન શીલકથાઓ’ (૧૯૫૬), ‘નીતિ અને ધર્મ : કેટલીક પ્રાચીન વાર્તાઓ’ (૧૯૫૭) એ શીર્ષક નીચે તેમણે પ્રાચીન કથાઓના

સરસ સંગ્રહો કર્યા છે. સરસ્વતીયંત્રનો વાર્તા રૂપે (૧૯૫૭) તેમણે સંક્ષેપ કરેલો છે.

વિકટર હૂગોની નવલકથા 'લા મિઝરેબલ'નો 'ગુનો અને ગરીબાઈ' (૧૯૫૭) નામથી અને ચાર્લ્સ ડિકન્સકૃત 'નિકોલાસ નિકોલ્સો'નો 'કરણી તેવી ભરણી' (૧૯૬૫) નામથી તેમણે સંક્ષેપ કર્યો છે. એલેક્ઝાન્ડર ડ્યુમાકૃત 'શ્રી મસ્કેટિયર્સ'નો તેમનો સંક્ષેપ (૧૯૬૪) પણ લોકપ્રિય થયો છે. 'શ્રી રાજ્યંદ્ર જીવનયાત્રા' (૧૯૪૬) નામે શ્રીમદ્ રાજ્યંદ્રનું જીવનચરિત્ર પણ તેમણે લખ્યું છે. (સાં.)

મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ (૧૯૦૫) : વલસાડ જિલ્લાના ગણુદેવી તાલુકાના વતની મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણીના રંગે રંગાયા હતા. અનુવાદપ્રવૃત્તિમાં એમનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે.

એમનાં મુખ્ય મુખ્ય અનૂદિત પુસ્તકો તે જવાહરલાલ નેહરુનું 'જગતના ઇતિહાસનું રેખાદર્શન' (૧૯૪૫), કુમારપ્પાનું 'હિંદુસ્થિનનો નાણાંવ્યવહાર' (૧૯૪૭), સુશીલા નય્યરનું 'બાપુના આગાખાન મહેલમાં એકવીસ દિવસ' (૧૯૫૦), ખિરલાનું 'મહાત્માજીની જાયામાં' (૧૯૫૬), બલવંતસિંહનું 'બાપુની જાયામાં' (૧૯૫૮), રાજજીનું 'રામચરિત' (૧૯૬૨), પ્યારેલાલનાં 'ભાવિ સમાજચર્યાના દિશામાં' (૧૯૬૩), 'મહાત્મા ગાંધી : પૂર્ણાહુતિ' ૧-૪ (૧૯૬૪) છે. ગાંધીવિચાર-પ્રસાવિત મણિભાઈ સમેત બીજા સંખ્યાબંધ અનુવાદોએ અનુવાદને કળા અને વિજ્ઞાન તરીકે વિકસાવીને અનુવાદનો વ્યવસાય પ્રતિષ્ઠિત કર્યો છે. સર્જનલક્ષી સાહિત્ય કરતાં એ જરાય ઊતરતો નથી, એ પણ અનુવાદક પાસે દિલચસ્પીની અપેક્ષા રાખે છે. મૂળ ગુજરાતી ભાષામાં જ લખાયા હોય એવી સહજતા અને સ્ફૂર્તિ તેમના અનુવાદો દાખવે છે. ભાષાને લોકજનગૃતિના અને સંસ્કારપ્રસારના માધ્યમ તરીકે આ લેખકોએ ખીલવી છે.

એમનાં મૌલિક પુસ્તકોમાં 'હિંદના જવાહર' (૧૯૫૪), તેમ જ 'લિંકન' એ બે ચરિત્રો એમની રુચિના વિષયોનું સૂચન કરે છે. બહુધા કિશોરોને પ્રેરે એવા આ ચરિત્રનાયકોનું ચિત્રણ સરસ થયું છે. 'નવજીવન વિકાસવાર્તા' એમની મહત્વની કૃતિ છે. સંપાદનોમાં જે ઝીણવટ તથા નિષ્ઠા જોઈએ તે તો આ હેડીના લેખકોની તાલીમની જુનિયાદ છે જે અહીં મણિભાઈમાં પણ દેખાય છે. ૧૯૮૦માં એમનું 'એપ્રહામ લિંકન' નામનું પુસ્તક પ્રગટ થયું છે. (મો.)

શિવશંકર પ્રાણશંકર શુક્લ (ઈ. ૧૯૦૮) : ગાંધીયુગના પ્રબળ સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનના પ્રભાવ હેઠળ એમણે તત્કાલીન સરકારી કેળવણીને, ખીજાં ઘણાંની જેમ, છોડી અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની રાષ્ટ્રીય કેળવણી લઈને આર્ય વિદ્યાવિશારદની પદવી મેળવી હતી.

‘હૃદયમંથન’ (એખોવની વાતોઓના અનુવાદ : ૧૯૩૨), ‘યુગાંતર’ (નવલકથા : ૧૯૩૫), ‘સરિતાથી સાગર’ (દાંડીકૃત્યનું જીવંત અને પ્રમાણભૂત વર્ણનચિત્ર : ૧૯૪૯), ‘ઈંદિરાની આપનીતી’ (૧૯૫૩), ‘એક પોપટની યાત્રા’ (૧૯૫૯), ‘એક આળકની ઝાંખી’ વગેરે પુસ્તકો એમણે લખ્યાં છે. ‘માધવનિદાન’ જેવા આયુર્વેદના શાસ્ત્રીય ગ્રંથનો અનુવાદ આપ્યો છે. ‘પદ્મ અને પોયણાં’ (૧૯૬૧), ‘હરિસંહિતા’નાં ઉપનિષદો (૧૯૬૪) જેવાં સંપાદનો આપ્યાં છે. ‘સાપ’ વિશે એમણે એક મૌલિક પુસ્તક આપ્યું છે, અને ‘ભારતના સર્પો’ નામે દેવરસના અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ આપ્યો છે. સાહિત્ય ઉપરાંત જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં જીદાંજીદાં ક્ષેત્રોમાં પણ આ લેખકોને જીવંત રસ છે એ દેખાઈ આવે એવું છે. ‘ગુજરાતની લોકમાતાઓ’ પણ એમનું નદીઓવિષયક નોંધપાત્ર પુસ્તક છે. (મો.)

આ સમયગાળામાં જે નવપ્રસ્થાનો થયાં છે તેની ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી—આ સર્વનાં શુદ્ધ સાહિત્યિક મૂલ્યને વિશે ગમે તેટલાં મતમતાંતરો હોય તોપણ, સાહિત્ય પણ જેની નીપજ છે તે મનુષ્યજીવનનો આમૂલ્યચૂડ નવસંસ્કાર આ યુગમાં થવા લાગ્યો હતો. મનુષ્યજીવનના વિકાસને સારુ અકલ્પ્ય અવકાશોની ક્ષિતિએ ઊધડવાનો ઉપક્રમ આરંભાયો હતો. અભ્યુદય માટેની નવીન આશાઓ પાંગરવા માટેનું સ્ફૂર્તિદાયક હવામાન, માનવસુક્તિ માટેની અપૂર્વ સંપ્રજ્ઞા પ્રગટ થતાં જતાં હતાં. એના પ્રભાવે કરીને, પહાણ પલળીને ઝરણું થઈને વહે એમ, સર્જનની સરવાણીઓ વહેતી થઈ, આ બધું વિશેષે કરીને પ્રબળજીવનના શિક્ષણને તાકતું હતું, વિદ્યાનું સંવર્ધનવિવર્ધન પણ આ યુગે તાકતું હતું. તેથી દેવળ સાહિત્યિકો નહિ, પણ સંશોધકો, સાક્ષરો, લેખકો વગેરેનું કાર્ય પણ જીંચી ગુણવત્તાવાળું બન્યું છે. આમાંથી કોઈએ શિક્ષણવિષયક, કોઈએ અર્થશાસ્ત્રવિષયક, કોઈએ વળી ગ્રંથાલયશાસ્ત્રવિષયક મૌલિક લખાણો કર્યાં છે અને ગુજરાતી ભાષાને ખીલવી છે તથા ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવ વધાર્યું છે. (મો.)

*

પત્રો, લેખો, ભાષણો (‘સરદાર વલ્લભભાઈનાં ભાષણો’) દ્વારા ગુજરાતી ગદ્યની વિશિષ્ટ અને પ્રયળ શક્તિ પ્રગટ કરનાર વલ્લભભાઈ ઝવેરભાઈ પટેલ (૧૮૭૫-૧૯૫૦); ‘મારો ચીનનો પ્રવાસ’, ‘પર્વમહિમા’, ‘સર્વોદયની સરવાણી’, ‘શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિ’, ‘આમરચના’ જેવી કેટલીક કૃતિઓના લેખક ગુજરાતના અનન્ય લોકસેવક રવિશંકર મહારાજ (૧૮૮૪); ‘માનવતાનાં ઝરણાં’ તથા ‘સંસ્મરણો’ના લેખક ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર (૧૮૮૯-૧૯૫૬); ‘ગાંધીદીક્ષા’ની સ્મરણમાળાના લેખક જગનલાલ જોશી; ‘ગાંધીજી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિ’, ‘ગાંધીજી

અને મજૂર પ્રવૃત્તિ' વ.ના લેખક શંકરલાલ ખેન્ડર; શેક્સપિયર તથા બર્નાર્ડ શોની નાટ્યકૃતિઓનાં ભાષાન્તર તથા જીવન-અનુભવોની સંસ્મરણ-નોંધો આપનાર કૃષ્ણશંકર અં. વ્યાસ; રાષ્ટ્રીય સ્વતંત્રતાના ઇતિહાસની કીમતી સામગ્રી જેવાં કેટલાંક દસ્તાવેજ સંપાદનો (આપુના સરદાર ને પોતા પરના પત્રો, 'સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના લેખો', 'ખેરસદ સત્યાગ્રહ') આપનાર મણિબહેન વ. પટેલ (૧૯૦૩); 'અભિનવ મહાભારત' તેમ જ અન્ય કૃતિઓના લેખક સુનિ સંતબાલજી (૧૯૦૪ : સં. ૧૯૬૦); સ્વાતંત્ર્યસૈનિક, 'વેરાન જીવન' આત્મકથાના લેખક કમળાશંકર પંડ્યા (૧૯૦૪); ગાંધીજીની દિનચર્યાને ચીવટ-પૂર્વક ડાયરીમાં નોંધી 'એકલો જાતે રે' 'ખિહારની કામી આગમાં', 'ખિહાર પછી દિલ્હી', 'દિલ્હીમાં ગાંધીજી' ૧-૨ જેવાં તેમ જ 'બાપુ મારી મા' આદિ પુસ્તકો આપનાર મનુબહેન ગાંધી (૧૯૨૭) વગેરેએ પણ નોંધપાત્ર અર્પણ કર્યું છે.

*

આ ઉપરાંત 'ભગવદ્ગોમંડલ કોશ'ના મુખ્ય સંપાદક ચંદુલાલ પટેલ (૧૮૮૯), 'થોડાં આંત્ર : થોડાં ફૂલ' આત્મકથાના લેખક અને સુખ્યાત નટ જયશંકર 'સુંદરી' (૧૮૮૯-૧૯૭૫); 'પાગલ હરનાથ' અને 'શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય' આદિ પુસ્તકોના અનુવાદક નર્મદાશંકર ખી. પંડ્યા (૧૮૯૩); 'ભગવદ્ગીતા એક અભિનવ દષ્ટિબિન્દુ' જેવી વિચારપ્રેરક કૃતિઓ, સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદો તથા અભ્યાસપૂર્ણ લેખો આપનાર સંસ્કૃતના વિદ્વાન પ્રતાપરાય મોદી (૧૮૯૬); શિક્ષણ, અનુવાદ અને વાર્તાક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર બાલકૃષ્ણ ચૂ. જોશી (૧૮૯૭); દક્ષિણ આફ્રિકાની લડતના કાર્યકર અને પત્રકારત્વ તથા અનુવાદક્ષેત્રે સેવાઓ આપનાર પ્રાણશંકર સો. જોશી (૧૮૯૭); સમાજના ઉત્કર્ષ માટે અનેક દાન-ટ્રસ્ટો દ્વારા વિવિધ સંસ્થાઓને પ્રેરી, ધર્મ-વિજ્ઞાન-સાહિત્ય આદિનાં અનેક-વિધ પ્રકાશનો સુલભ કરાવી ગુજરાતી ભાષા અને વાહ્મયને સમૃદ્ધ કરનાર, પ્રાર્થના-સ્તવન-ભજન-મુક્તક-ગઝલ આદિની પ્રભુપરાયણ અને આધ્યાત્મિક જીવનવિકાસ નિરૂપતી અનેક પદ્યકૃતિઓ તેમ જ પત્ર-જીવનચરિત્ર-પ્રવાસ-પ્રસંગ આદિની સાધનાવિષયક સોળેક ('જીવનસંગ્રામ', 'જીવનપાથેય', 'હરિજન સંતો', 'જીવનપોષક' વ.) ગદ્યકૃતિઓ આપનાર શ્રી મોટા (૧૮૯૮-૧૯૭૬); કાવ્ય હજી હસ્તપ્રતમાં જ હોય ત્યારે જ કવિને સહાયોનો પ્રતિભાવ જાણવાની તક મળે એવી એકમાત્ર અને જગતમાં વિરલ ગણાય એવી કવિઓની 'વર્ણશોપ' 'બુધ કવિસભા'નું ચારેક દાયકા સુધી દર બુધવારે નિયમિત સંચાલન કરી

ગુજરાતી કવિતાની અનન્ય સેવા કરનાર, છપ્પન વર્ષ જેટલા સુદીર્ઘ સમય સુધી 'કુમાર' માસિકના સંપાદન દ્વારા ગુજરાતને સત્વશાળી વાચન પૂરું પાડી ત્રણ-ત્રણ પેઢીઓનું સંસ્કારઘડતર કરનાર, અનિયતકાલિક 'કવિતા' અને પછી કવિતા-સામયિક 'કવિલોક'ના પ્રેરક, ગુજરાતી લિપિને નવો મરોડ આપનાર, સુરુચિપૂર્ણ મુદ્રણકલાના નિષ્ણાત અને 'ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા' આદિ કલાવિષયક તેમ જ મુદ્રણકળાવિષયક લેખો, કલાવિવેચનો તથા કાવ્યોના મિતાક્ષરી અર્થઘોતક આસ્વાદ કરાવનાર મર્મજ્ઞ કલાવિવેચક અને પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પ્રદાન કરવા બદલ રણજિતરામ મુવર્ણચંદ્રક મેળવનાર બચુભાઈ રાવત (૧૮૯૮-૧૯૮૦) વગેરેનું અર્પણ નોંધપાત્ર છે. (ચિ.)

[આ પ્રકરણમાં જે લખાણને અંતે (સાં.) લખ્યું છે તે લખાણ ભોગીલાલ સાંહેસરાનું, (કૃ.) લખ્યું છે તે કૃષ્ણવીર દીક્ષિતનું, (મો.) લખ્યું છે તે મોહનભાઈ પટેલનું અને (ચિ.) લખ્યું છે તે લખાણ ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું છે.]

પ્રકરણ ૧૦

રામનારાયણ પાઠક

(ઈ. ૧૮૮૭-૧૯૫૫)

ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનની પરંપરામાં આનંદશંકર ધ્રુવ અને જલવંતરાય ક. ઠાકોરની સાથે રામનારાયણ પણ એક અદ્વેય વિવેચક તરીકે પ્રતિષ્ઠિત છે. સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગના સુભગ સમન્વયના પરિણામ-પરિપાકરૂપ તેમની કારકિર્દી જણાય. તેમની કેવળ સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રે જ નહિ, પિંગળના ક્ષેત્રે, સંપાદન અને અનુવાદ તેમ જ સર્જનના ક્ષેત્રેય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્વની સેવા છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના વિદ્વાન અધ્યાપકોની હરોળમાં તેઓ કલારસિકતાએ પણ ધ્યાન ખેંચનારા જણાય. ગાંધીજીની જીવનસાવનાનું એક પ્રસન્નકર રૂપ રામનારાયણની શિક્ષણ તથા સાહિત્યની સંનિષ્ઠાભરી સેવામાં મોરેણું જોઈ શકાય.

૧. જીવન

રામનારાયણનો જન્મ ૧૮૮૭ના એપ્રિલની આઠમીએ (ચંત્રી પૂર્ણિમાએ) સૌરાષ્ટ્રમાં ધોળકા તાલુકાના ગાણોલ ગામે, વિદ્યાસંસ્કાર તથા વાક્યપટુતા માટે જાણીતી એવી પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિમાં થયો હતો. તેમનું વતન સૌરાષ્ટ્રનું ભોળાદ. પિતા વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક વ્યવસાયે અને વૃત્તિએ શિક્ષક; ખીલખાના શ્રીમન્નથુરામ શર્માના શિષ્ય અને સંસ્કૃતના વિદ્વાન હતા. તેમણે શ્રેણીક સંસ્કૃત ગ્રંથોના અનુવાદ પણ ગુજરાતને આપ્યા છે. માતા આદિત્યાઈ પણ વ્યવહાર-દક્ષ અને પરંપરાગત ધર્મસંસ્કારવાળાં હતાં. તેઓ આમ તો અભણ, પરંતુ લોકગીતો-દેશીઓ વગેરેનાં રસિયાં હતાં. રામનારાયણના કાવ્યરસ-પિંગળના તથા તત્ત્વજ્ઞાનરસ-કેળવણીરસના સંવર્ધન-વિકાસમાં માતાપિતા બંનેયનો ફાળો હતો.^૧

રામનારાયણનું શાલેય શિક્ષણ જેતપુર, રાજકોટ, જમખંભાળિયા અને ભાવનગરમાં થયું. ભાવનગરથી મેટ્રિક થઈ ત્યાં જ સામળદાસ કોલેજમાં જોડાયા અને પ્રિવિયસમાં સર્વપ્રથમ આવી, ‘પર્સિવલ સ્કોલરશિપ’ મેળવી, મુંબઈની ગોકલદાસ તેજપાલ બોર્ડિંગની બોર્ડરશિપ મળતાં ત્યાંની વિદ્વસન કોલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાંથી ૧૯૦૮માં લૉજિક તથા મોરલ ફિલોસોફી — એ ઐચ્છિક વિષયો સાથે બી. એ.ની પરીક્ષા તેમણે પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી અને એ જ કોલેજમાં દક્ષિણુફેલો તરીકે સંસ્કૃતનું અધ્યાપન કર્યું. રામનારાયણને મેટ્રિક બુધ્ધીમાં ચૂનીભાઈ ભટ્ટ, ગિજુભાઈ જેવા સહાધ્યાયીઓનો તો નાનાભાઈ ભટ્ટ જેવા આદર્શ

શિક્ષકના શિક્ષણનો લાભ મળ્યો હતો. તેઓ મુંબઈ અભ્યાસ માટે ગયા ત્યારે ત્યાં મહાદેવભાઈ દેસાઈનો સંપર્ક થયો. આ બધાને કારણે તેમના સાહિત્ય-શિક્ષણના રસને પોષણ મળ્યું. તેમની સ્વતંત્રપણે જીવવાની વૃત્તિ પણ બલવત્તર થતી ગઈ અને તેથી ૧૯૧૧માં એલ.એલ.બી. થઈ અમદાવાદમાં વકીલાત આરંભી; પરંતુ નાદુરસ્ત તબિયતના કારણે હવાફેરના ખ્યાલથી તેમણે પછી સાદરાને વકીલાતનું કાર્યક્ષેત્ર બનાવ્યું. તેમની ઇચ્છા વકીલાત દ્વારા વીસ હજાર રૂપિયા ભેગા કરી, તેના વ્યાજમાંથી જીવનનિર્વાહ કરતાં, અનન્યભાવે સરસ્વતીસેવા કરવાની હતી; પરંતુ તે ઇચ્છા બર ન આવી. ૧૯૦૩માં જેમની સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયેલા તે તેમનાં પ્રિય પત્ની મણિગૌરીનું ૧૯૧૮માં અણધાર્યું અવસાન થયું. તે પછીના વરસે તેમની એકની એક પુત્રી સરલાનું તથા બહેન સવિતાનું અવસાન થયું. તેમને વાનપ્રસ્થના સરખું જીવન ગાળવાની વૃત્તિ થઈ, પણ તે દરમિયાન તેઓ પોતે પણ ટાઇફોઇડની ગંભીર બીમારીમાં સપડાયા, પણ તેમાંથી જીવ્યાં. એવામાં ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકના નિમંત્રણથી તેઓ ગુજરાત ફેળવણી મંડળમાં સ્વયંસેવક થવા માટે વકીલાત છોડી સાદરાથી અમદાવાદ આવ્યા. અમદાવાદમાં જ. એલ. ન્યૂ ઈંગ્લિશ સ્કૂલમાં છએક માસ આચાર્ય તરીકે સેવાઓ આપ્યા બાદ, અસહકારનું આંદોલન થતાં, ગાંધીવિચારથી આકર્ષાઈ, ૧૯૨૦માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પોતાના પરમ મિત્ર રસિકલાલ છો. પરીખની સાથે અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. તેમને વિદ્યાપીઠપ્રવેશ ખરેખરા અર્થમાં તેમને ‘દ્વિજત્વ’ અર્પનારો બની રહ્યો.^૨

રામનારાયણે પોતે જ ગાંધીજીને પોતાના જીવન પર અસર કરનાર બ્યક્તિઓમાં પ્રથમ યા દ્વિતીય સ્થાન આપ્યું છે.^૩ રામનારાયણે વિદ્યાપીઠમાં રહી અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં રસ લીધો. ત્યાંના પુરાતત્ત્વમંદિર સાથે તથા ‘પુરાતત્ત્વ’ ત્રૈમાસિક સાથે તેઓ સંકળાયેલા રહ્યા. તેમણે વિદ્યાપીઠમાં રહી પ્રમાણશાસ્ત્રનું અધ્યાપન કરતાં એ વિશે એક પુસ્તક પણ લખ્યું. ‘ફરજ અદા કરવાની બુદ્ધિ’^૪. એ તેમને અધ્યાપન ઉપરાંત સંપાદન, અનુવાદ, સર્જન આદિ કાર્યોમાં પ્રેર્યા.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં જોડાયા બાદ અધ્યયન-અધ્યાપન સાથે રાષ્ટ્રીય સેવાનાં અન્ય કાર્યો પણ તેમણે કાબેલિયતથી કરેલાં. બારડોલી સત્યાગ્રહ વખતે તપાસ કમિશન આગળ લોકોના કેસ રજૂ કરનારાઓમાં મહાદેવભાઈ તથા નરહરિભાઈ સાથે તેમને પણ સરદાર પટેલે પસંદ કરેલા. વળી ૧૯૩૦ના રાષ્ટ્રીય સત્યાગ્રહમાં એક ટુકડીની આગેવાની લઈ છ માસની જેલ-સજા પણ વહોરેલી.

રામનારાયણ આમ તો ‘સાબરમતી’, ‘પુરાતત્ત્વ’, ‘યુગધર્મ’ જેવાં સામયિકો

માટે અવારનવાર લખતા હતા. ૧૯૨૫માં ‘યુગધર્મ’ ક. મા. મુનશીના ‘ગુજરાત’ સાથે જોડાઈ જતાં, ‘મોડર્ન રિવ્યૂ’ની કક્ષાના એક ગુજરાતી સામયિકની આવશ્યકતા જણાતાં સં. ૧૯૮૨ના કારતક સુદ પૂનમથી ‘પ્રસ્થાન’ માસિક શરૂ કર્યું. આ માસિક પાઠકસાહેબના સાહિત્યિક વિકાસમાં મહત્વનું નિમિત્ત બની રહ્યું. ‘પ્રસ્થાને’ તેમની સર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો. ‘પ્રસ્થાને’ જ તેમને ‘જનનાળુ’, ‘ભૂલારામ’, ‘શેષ’, ‘દ્વિરેક’ અને ‘સ્વૈરવિહારી’ — એમ વિવિધ સ્વરૂપોએ સાહિત્યક્ષેત્રે વિહરવાની ભૂમિકા આપી. આ સામયિકના સંચાલનમાં પાઠકસાહેબ સીધી રીતે તો અગિયાર વર્ષ (સં. ૧૮૮૨થી સં. ૧૯૯૩ સુધી) જ સંકળાયેલા રહ્યા, પરંતુ એ ‘પ્રસ્થાન’-કારકિર્દી કેવળ એમના વ્યક્તિગત જીવનમાં જ નહિ સમસ્ત ગુજરાતના સાહિત્યિક જીવનમાંયે ઉન્નતિપ્રેરક પરિણામ રૂપે સિદ્ધ થઈ રહી.

રામનારાયણ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ૧૯૨૧થી ૧૯૨૮ સુધી રહ્યા; ત્યાર બાદ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી છૂટા થઈ, ‘પ્રસ્થાન’ને પૂરો સમય આપતાં ૧૯૨૮થી ૧૯૩૫ સુધી ખાનગી ટ્યૂશનાદિની આવકે નભતાં આર્થિક ભીંસ પણ તેમણે વેઠી. ૧૯૩૫થી ફરીથી તેમણે અધ્યાપનક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો અને ૧૯૩૫થી ૧૯૩૭ સુધીની એસ.એન.ડી.ટી. કોલેજમાં, ૧૯૩૭થી ૧૯૪૬ અમદાવાદની એલ.ડી. આર્ટ્સ કોલેજમાં, ૧૯૪૬ના જૂનથી ૧૯૫૦ના જૂન સુધી મુંબઈની ભારતીય વિદ્યાલવન સંસ્થામાં, ૧૬-૮-૧૯૫૦થી ૧૯૫૨ અમદાવાદની ગુજરાત વિદ્યાલવનાના અનુસ્નાતક વિભાગમાં અને ત્યાર બાદ ૧૯૫૨થી તે આયુષ્યના અંતકાળ સુધી ફરીથી મુંબઈની ભારતીય વિદ્યાલવન સંસ્થામાં અધ્યાપનકાર્ય કર્યું અને તે સાથે અધ્યયન-સંશોધનનાં કાર્યો પણ કરતા રહ્યા. રામનારાયણે જીવનમાં છેલ્લે છેલ્લે મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનના ગુજરાતી વિભાગના સલાહકાર તરીકેની સેવા પણ આપેલી.

તેમનું અંગત જીવન સાદું ને વ્યવસ્થિત હતું. ‘દૃષ્ટિપૂર્ત ન્યસેત્ પાદમ્’ જેમ એમના ‘પ્રસ્થાન’નો તેમ એમના જીવનનોયે ધ્યાનમંત્ર હતો. તેઓ, રસિકલાલ છો. પરીખ કહે છે તેમ, ‘એસેટિક ટેમ્પરમેન્ટ’ ધરાવનારા હતા. તેમનામાં સંયમ અને રસિકતાનો, ચિંતનશીલતા અને લાગણીશીલતાનો, યથાર્થલક્ષિતા અને આદર્શલક્ષિતાનો, તપોનિષ્ઠા અને સ્વૈરવિહારીપણનો, તાટસ્થ અને મૈત્રીનો કોઈ અનોખો સમન્વય સિદ્ધ થયેલો હતો. પોતાની પ્રથમ પત્ની મણિગૌરીના નિધન બાદ, રામનારાયણે પૂરાં ૨૫ વર્ષ એકાકી જીવન વ્યતીત કરેલું; છેક ૧૯૪૫માં જ્યારે તેમને તેમનાં ૩૦ વરસનાં શિષ્યા હીરાબહેન ક. મહેતા સાથે

લગ્નગ્રંથિથી જોડાવાતું થયું. ત્યારે તેમનાં લગ્ન સાથે સામાજિક ઊહાપોહ તો ઘણો થયો, પરંતુ તેમના મધુર દામ્પત્યે એ ઊહાપોહને નિરર્થક કરાવ્યો. હીરાબહેને ૧૯૪૭થી હૃદયરોગના વ્યાધિમાં સપડાયેલા પાઠકસાહેબની ખૂબ કાળજીથી પરિચર્યા કરી; પરંતુ છેવટે ૨૧-૯-૧૯૫૫ના રોજ એ જ વ્યાધિના ત્રીજા હુમલાએ પાઠકસાહેબનું સુખ્યર્થમાં નિધન થયું.

તેઓ રુચિર પુરુષ — મૈન ઓફ ટેસ્ટ — હતા. જીવન તેમ જ કવનમાં સુરુચિ પર — ઔચિત્યવિવેક પર ખાસ ભાર મૂકનારા હતા. તેમનું રસરુચિનું ક્ષેત્ર વિશાળ હતું — લોકસાહિત્યથી માંડીને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય સુધીનું; સાહિત્ય ઉપરાંત ત્રિત્વ, નૃત્ય, સંગીતાદિ કળાઓ સુધીનું. તેઓ વાતચીતરસિયા (conversationalist) હતા. શિષ્યમંડળ મોટું હતું; જેમાં સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, કરસનદાસ માણેક, નગીનદાસ પારેખ આદિ અનેકનો સમાવેશ થતો હતો. ઉમાશંકર પણ એમની સાથે આનંદશંકરના કેટલાક ગ્રંથોના સંપાદનમાં જોડાયા એ પણ (ત્રણેયનો સ્તો) સુયોગ તો ખરો જ. રામનારાયણ ગાંધીયુગના મહાન સાહિત્યગુરુ બની રહ્યા. બાળારાંકર, કાન્ત, બલવંતરાય, હોનાલાલ — એ રીતે અનેક સાહિત્યવીરોને પોતાની આસપાસની ઊછરતી સાહિત્યપેઢી સમક્ષ સમ્યગ્ રીતે રજૂ કરવાનો સંપાદક-વિવેચક-શિક્ષકનો સ્વધર્મ તેમણે અદ્યપૂર્વક અદા કર્યો. તેમણે પોતાની સારસ્વત પ્રતિભાનો ઉત્તમ હિસાબ અધ્યાપક, સાહિત્યકાર અને પત્રકારના ઉદાત્ત ધર્મપાલનથી ગુજરાતને આપ્યો.

તેઓ જીવનભર સાહિત્ય-શિક્ષણની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ સાથે ને મંડળો સાથે જોડાયેલા રહ્યા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા જેવી સંસ્થાઓમાં તેમણે પ્રમુખીય જવાબદારીઓ પણ અદા કરી હતી. તેઓ નવમી અને તેરમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં સાહિત્ય-વિભાગના તેમ જ સોળમી પરિષદમાં સમગ્ર અધિવેશનના માનાર્હ પ્રમુખ થયા હતા. તેમણે ૧૯૩૩માં રા. બ. કમળાશંકર પ્રાણશંકર ત્રિવેદી વ્યાખ્યાનમાળામાં ‘નર્મદાશંકર કવિ’ — એ વિશે તો કાર્ગિસ ગુજરાતી સભામાં ‘કવિ નર્મદનું ગદ્ય’ — એ વિશે, ૧૯૩૩માં ગુજરાત વિદ્યાસભામાં ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’ વિશે તો ૧૯૩૫-૩૬માં કક્કર વસંતજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’ વિશે, ૧૯૫૧માં મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા સુવર્ણ મહોત્સવ વ્યાખ્યાનમાળામાં ‘ગુજરાતી પિંગળ નવી દૃષ્ટિએ’ — એ વિશે વ્યાખ્યાનો આપેલાં, જે પછી ગ્રંથસ્થ સ્વરૂપે પણ સુલભ થયાં છે. રામનારાયણને ‘ઉત્તરમાર્ગનો લોપ’ (૧૯૪૦) વાર્તા માટે ૧૯૪૩માં મોતીસિંહજી મહિડા સુવર્ણચંદ્રક, ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’ માટે ૧૯૪૯નું હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા પારિતોષિક અને તે જ ગ્રંથ માટે ૧૯૪૬થી

૧૯૫૦ સુધીના ગાળાના ઐતિહાસિક નિરૂપણના ઉત્તમ ગ્રંથ તરીકે સુરતની નર્મદ સાહિત્ય સભાનો નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક તેમ જ ‘બૃહત્ પિંગલ’ માટે ૧૯૫૬નું સાહિત્ય અકાદમી—દિલ્હીનું પારિતોષિક એનાયત થયેલાં. આ સર્વ વીગતો રામનારાયણની વિદ્વતાનો—એમની સાહિત્યિક પ્રતિભાનો કેવો સાર્વત્રિક અને ઉમંગ સ્વીકાર-પુરસ્કાર ગુજરાતમાં અને ગુજરાત બહાર પણ થયેલો તેનો અણસાર આપી રહે છે.

રામનારાયણ સાહિત્યક્ષેત્રે વાર્તાકાર, કવિ, નિબંધકાર, નાટ્યકાર વગેરે અનેક રૂપોએ વિહાર્યા છે પરંતુ એમના સમસ્ત સાહિત્યવિહારમાં એમની કલારસિક પ્રકૃતિનો સ્વૈરવિહાર—ચિંતનવિહાર અવારનવાર પ્રતીત થાય છે. એમનામાં પોતાની અંદરના ગંભીર લેખકને હસી શકે એવો એક તોફાની વિદ્વષક પણ હોવાનું તેઓ પોતે પકડી શક્યા છે. તેઓ એક હસતા ફિલસૂફની રીતે વિનોદ કરતાં કરતાં જીવનના અનેકાનેક પદાર્થોના અંતર મર્મને ગંભીરતાથી ભેઈ-પામી લેવામાંયે નિપુણ છે. તેઓ રસદષ્ટિએ જે કંઈ ગ્રહે છે તેને તર્કપૂત રીતે રજૂ કરવાની કાબેલિયત પણ ધરાવે છે. જીવનના ને કાવ્યના એમના મર્મ-દર્શનમાં ગહનતા સાથે વિરાદતા અનિવાર્યતા સંપૂર્ણ હોય છે. તેઓ કાવ્યના છંદને કાવ્યશાસ્ત્રી અને પિંગળશાસ્ત્રી ઉભયની નજરે જોવાની સાહજિક વૃત્તિ-શક્તિ દાખવે છે અને એમની આવી વૃત્તિશક્તિને કારણે જ એમના સાહિત્યમાં એકદરે રસિકતા ને પાંડિત્ય સાથે, સૌન્દર્ય અને સર્વવતુ'યે સહિતત્વ સમતાપૂર્વક હાંસલ કરી શક્યા છે.

૨. કૃતિઓ

રામનારાયણનું ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે અર્પણ વિપુલતા તેમ જ ગુણવત્તા ઉભય દષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. એમના અત્યાર સુધીના પ્રકાશિત ગ્રંથોની યાદી નીચે પ્રમાણે છે :

૧. સર્જન

કવિતા : (૧) શેષનાં કાવ્યો (૧૯૩૮), (૨) વિશેષ કાવ્યો (૧૯૫૯). નાટક : (૧) કુલાંગાર અને ખીજી કૃતિઓ (૧૯૫૯). વાર્તા : (૧) દ્વિરેફની વાતો—૧ (૧૯૨૮), (૨) દ્વિરેફની વાતો—૨ (૧૯૩૫), (૩) દ્વિરેફની વાતો—૩ (૧૯૪૨). નિબંધ : (અ) હળવા નિબંધો : (૧) સ્વૈરવિહાર—૧ (૧૯૩૧), (૨) સ્વૈરવિહાર—૨ (૧૯૩૭). (બ) ગંભીર નિબંધો : (૧) મનોવિહાર (૧૯૫૬).

૨. વિવેચન

(૨) નર્મદાશંકર કવિ (૧૯૩૬), (૩) અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો (૧૯૩૮), (૪) કાવ્યની શક્તિ (૧૯૩૯), (૫) સાહિત્યવિમર્શ (૧૯૩૯), (૬) આલોચના (૧૯૪૪), (૭) નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા (૧૯૪૫, 'નર્મદાશંકર કવિ' આમાં સમાવિષ્ટ), (૮) રાસ અને ગરબા (૧૯૫૪, ગોવર્ધન પંચાલ સાથે), (૯) સાહિત્યાલોક (૧૯૫૪), (૧૦) નભોવિહાર (૧૯૬૧), (૧૧) આકલન (૧૯૬૪), (૧૨) કાવ્યપરિશીલન (૧૯૬૫, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે), (૧૩) શરદ-સમીક્ષા (૧૯૮૦), (ખ) પિંગળગત : (૧) પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો — એક ઐતિહાસિક સમાલોચના (૧૯૪૮), (૨) ગુજરાતી પિંગળ નવી દૃષ્ટિએ (૧૯૫૨), (૩) બૃહત્ પિંગળ (૧૯૫૫), (૪) મધ્યમ પિંગલ (૧૯૮૧, અપૂર્ણ, ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને કાન્તિલાલ કાલાણી દ્વારા પૂરું કરાવીને પ્રસિદ્ધ; એમાં 'પિંગળ-પ્રવેશ'નો સમાવેશ કરી લેવામાં આવ્યો છે.).

૩. પ્રકીર્ણ

(૧) પ્રમાણશાસ્ત્રપ્રવેશિકા (૧૯૨૨), (૨) નિત્યનો આચાર (૧૯૪૫). અનૂદિત સાહિત્ય : (૧) કાવ્યપ્રકાશ : ઉલ્લાસ ૧થી ૬ (૧૯૨૪, અધ્યા. રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે.), (૨) ધર્મપદ (૧૯૨૪, અધ્યા. ધર્માનંદ કોસંખી સાથે.), (૩) ચુંબન અને ખીજ વાતો (૧૯૨૯, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે. આ પુસ્તકની ખીજ આવૃત્તિ 'વામા' નામે પ્રગટ થઈ છે.). સંપાદિત સાહિત્ય : કવિતા : (૧) ગોવિંદગમન (૧૯૨૩, અધ્યા. નરહરિ પરીખ સાથે), (૨) પૂર્વાલાપ (ખીજ આવૃત્તિનું સંપાદન, ૧૯૨૬), (૩) કાવ્યસમુચ્ચય ભાગ : ૧ અને ૨ (૧૯૨૪), (૪) કાવ્યપરિચય ભાગ : ૧ અને ૨ (૧૯૨૮, અધ્યા. નગીનદાસ પારેખ સાથે), વાર્તા : (૧) ગુર્જર વાર્તાવૈભવ : ૩ : સામાજિક કથાઓ (૧૯૫૬, હીરાબહેન પાઠક સાથે). શાલેય પાઠ્યપુસ્તકો (ગદ્યપદ્યાત્મક) : સાહિત્ય સોપાન — ભાગ : ૧, ૨ અને ૩ (૧૯૫૪, મનુભાઈ પ્ર. વૈદ્ય અને અન્ય સાથે), સ્વ. આનંદશંકર બાપુભાઈ કુવનું સાહિત્ય : (૧) કાવ્ય-તત્ત્વવિચાર (૧૯૩૯), (૨) સાહિત્યવિચાર (૧૯૪૨), (૩) આપણો ધર્મ (ત્રીજી આવૃત્તિનું સંપાદન, ૧૯૪૨), (૪) દિગ્દર્શન (૧૯૪૨), ૫. વિચારમાધુરી-૧ (૧૯૪૬) (આ પાંચેય ગ્રંથોનું ઉમાશંકર જોશી સાથે સંપાદન કરેલું છે.). પ્રકીર્ણ : (૧) મુનશીસૂત્રિસંચય (૧૯૪૭, પ્રો. વી. એમ. ભૂષણ તથા પ્રો. સીતારામ ચતુર્વેદી સાથે), (૨) કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ (૧૯૫૩, રવિશંકર મ. જોષી અને અન્ય સાથે.)

[નોંધ : આ ઉપરાંત 'પ્રેમાનંદનાં ત્રણ આખ્યાન' નામના ગુ. સા. પરિષદ

તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ પુસ્તકમાં સામાન્ય સંપાદક તરીકે એમનું નામ છે, પરંતુ એ કામ એમના સ્વર્ગવાસ બાદ કે. કા. શાસ્ત્રી તથા ચૈતન્યબાળા દ્વારા થયેલું છે.]

આ ઉપરાંત ‘આલોચના’માં આપેલી પ્રકાશ્ય ગ્રંથોની યાદીમાં ‘સાહિત્યસ્વાદ’, ‘અધ્યાપકની નોંધ ભાગ : ૧ અને ૨’, ‘મનનવિહાર’, ‘દ્વિરેકની કિશોર વાર્તા’, તથા ‘રા. વિ. પા.ની પત્રધારા’નો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

આ ગ્રંથયાદી જોતાં રામનારાયણની સાહિત્યિક પ્રતિભા કેવી બહુમુખી હતી તે તુરંત પ્રતીત થશે. સર્જક-વિવેચક-શિક્ષકનું વિલક્ષણ સાયુજ્ય એમની સારસ્વત પ્રતિભા, ‘ધમેજ’માં અનુભવાય છે.

૩. વિવેચન

રામનારાયણની આ તેજસ્વી સારસ્વત પ્રતિભાનાં વિવિધ પાસાંનું અવલોકન કરતાં એમનું વિવેચક પાસું સૌપ્રથમ નજરે ચઢશે.

ઉમાશંકરે પોતાને ગમતા ત્રણ પ્રમુખ વિવેચકોમાં આનંદશંકર અને ‘બલવંતરાય પછી રામનારાયણનો નિર્દેશ કરેલો તે સાભિપ્રાય જણાય છે. વિપુલતા તેમ જ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પાઠકનું વિવેચન પ્રભાવક છે. એ એમની જીવનભરની મુખ્ય, પ્રિય અને સાતત્યવાળી પ્રવૃત્તિ રહી છે. તેમના વિવેચનકાર્યની પ્રગતિમાં સાહિત્યનું સંપાદન-અધ્યાપન, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ (‘યુગધર્મ’ અને ‘પ્રસ્થાન’ માટેનું ગ્રંથાવલોકનકાર્ય) વગેરે સીધાં કારણભૂત જણાય છે. ૧૯૨૨થી ૧૯૫૫ સુધીની એમની વિવેચન-કારકિર્દી દરમિયાન એમણે લગભગ દસેક ગ્રંથોમાં બે હજારથીયે વધુ પૃષ્ઠોની વિવેચન-સામગ્રી આપી છે; તે ઉપરાંત એમનું અગ્રંથસ્થ-અમુદ્રિત વિવેચનકાર્ય તો અલગ.

રામનારાયણના વિવેચક તરીકેના વિકાસમાં, એમની સાહિત્યિક વિભાવના-ઓના ઘડતરમાં ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનો જીડો પ્રભાવ જોઈ શકાય. ‘મમ્મટની રસમીમાંસા’, ‘ક્ષેમેન્દ્રની ઔચિત્યવિચારચર્યા’ જેવા લેખો તો ભારતીય કાવ્યમીમાંસા સાથેના સીધા સાતત્યમાં જોઈ શકાય છે તો ‘કાવ્યની શક્તિ’, ‘કાવ્ય અને સત્ય’ જેવા લેખોમાંયે એ મીમાંસાધારાનું અનુસંધાન સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે.

તેમણે વિવેચનના સૈદ્ધાંતિક, કૃતિનિષ્ઠ, તુલનાત્મક અને ઇતિહાસનિષ્ઠ — એ સર્વ મહત્વના પ્રકારો ખેડ્યા છે. કાવ્યની શક્તિ; જીવન અને સાહિત્યનો તેમ જ સત્ય અને કાવ્યનો સંબંધ; કાવ્યમાં ભવ્યતા, અત્યુક્તિ આદિનું સ્થાન; ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ, વિવેચનના વિવિધ પ્રશ્નો — આ સર્વ વિશેની તેમની વિચારણા સૈદ્ધાંતિક વિવેચનના ધ્યાનાર્થ નમૂનારૂપ છે.

તેમણે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનમાં કાવ્યાસ્વાદ-રસદર્શન, અવલોકનથી તે આકલન-સમીક્ષા સુધીના વિવિધ પ્રકારો ખેડ્યા છે. ‘કાવ્યપરિશીલન’માંના કાવ્યાસ્વાદો, ‘શરદ્દસમીક્ષા’ના લેખો, આનંદશંકર ધ્રુવના ‘દ્વિદર્શન’, ‘વિચારમાધુરી’ તથા ‘આપણો ધર્મ’ના ઉપોદ્ધાતરૂપે લખેલા લેખો; ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘રાઈનો પર્વત’, ‘પૂર્વાલાપ’, ‘વિશ્વગીતા’, ‘કાકાની શશી’, ‘તણખામંડળ-૧ અને ૩’ વગેરે વિશેનાં એમનાં લખાણો એમની સત્ત્વશાળી કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાનાં ઉદાહરણો છે. એમની ૧૯૨૯ના ગુજરાતી ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય વિશેની સમીક્ષા એ પછીની સમીક્ષાઓ માટેના માર્ગદર્શક સ્તંભરૂપ જણાય છે.

રામનારાયણને તુલનાત્મક વિવેચનાનોયે ખ્યાલ છે. તેઓ મહાભારતના નલોપાખ્યાન અને પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનની તુલના કરી વસ્તુદષ્ટિએ પ્રેમાનંદે કેટલા ને કેવા ફેરફારો કર્યા છે તેની નોંધ લે છે; રામાયણનો ગુજરાતી સાહિત્ય પરનો પ્રભાવ તપાસે છે. સૈદ્ધાંતિક વિવેચન કરતાં ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનાના કેટલાક નિષ્કર્ષો વચ્ચે રહેલા સામ્યને ચીંધી બતાવે છે અને તદ્દનુસંગે તેઓ સમન્વયલક્ષી વલણ પણ અપનાવે છે. ‘કાવ્ય રસનિષ્પત્તિ માટે છે’—એ ખ્યાલમાં તેઓ કલાને ખાતર કલાનો સિદ્ધાંત^૫ જુએ છે. ‘આર્ટ ઇઝ ઇન્ફ્યૂઝન’ના સિદ્ધાન્તનો શંકુકના ચિત્ર-તુરગન્યાયની સાથે મેળ જુએ છે.^૬ વળી કાવ્યજગતના અનુભવને ભાવનાત્મક કહેવામાં ખોસાંકે (ખોઝાંકિટ)ના ‘આર્ટ ઇઝ કોન્ટેમ્પ્લેટિવ’ના ખ્યાલતું તે કાવ્યજગતનો અનુભવ સાધારણીકૃત છે તેમાં ‘ઓલ આર્ટ ઇઝ યુનિવર્સલ’ના ખ્યાલતું પ્રવર્તન જુએ છે.^૭ તેઓ ‘આર્ટ ઇઝ એક્સ્પ્રેશન ઓફ લાઇફ’ સૂત્રનું સ્વારસ્ય ‘આત્મા એ જ સ્થાયી છે’માં આવી ગયેલું જુએ છે.^૮ રામનારાયણની સમન્વયદષ્ટિ ઠલા એ અનુકરણ છે અને કલા એ નવસર્જન છે—એ બંને મતોનું સમાધાન કરી શકે છે.^૯ તેઓ મૈથ્યુ આર્નલ્ડની જેમ કાવ્યને જીવનની સમીક્ષારૂપે તેમ ‘જીવનના પ્રકટીકરણ’^{૧૦}-રૂપે પણ જુએ છે.

રામનારાયણની ઇતિહાસનિષ્ઠ વિવેચનાના સર્વોત્તમ ઉદાહરણરૂપે ૧૯૩૬માં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાના ઉપક્રમે અપાયેલાં તેમનાં ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’નાં પાંચ વ્યાખ્યાનોનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ. આ વ્યાખ્યાનોમાં બહિરંગથી આરંભી કાવ્યના અંતરંગ સુધી પહોંચતાંમાં ગુજરાતી કવિતાના સર્વાંગીણ વિકાસનાં મહત્ત્વનાં એવાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ પરિણોતોનું સમતોલ અને રસ-દષ્ટિએ સંગીન એવું નિરીક્ષણ એમણે સૌપ્રથમ વાર આપ્યું છે. રામનારાયણે ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રવાહો, સ્વરૂપો, કર્તાઓ અને કૃતિઓ વિશે અનેક અભ્યાસપૂત અભિપ્રાયો ઉચ્ચાર્યા છે. તેમણે વિવેચકમાં

આવશ્યક એવાં ‘સહૃદયતા અને સૌહાર્દ’થી ગુજરાતી સાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં ‘કૃતની કૃતસતા’ તથા ‘અકૃતનો અસતોષ’^{૧૧} સ્પષ્ટતથા પ્રગટ કર્યો છે.

તેમણે પ્રેમાનંદની હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિનો — કવિત્વશક્તિનો ‘સુદામા-ચરિત’, ‘મામેરું’ તથા ‘નળાખ્યાન’ના નિમિત્તે કરાવેલો પરિચય હૃદયગમ છે. તેઓ પ્રેમાનંદની કવિત્વશક્તિના પ્રશંસક છતાં વ્યાસ-કાલિદાસની કક્ષામાં તેને મૂકતા નથી. માધુર્ય, લાલિત્ય, તરંગલીલામાં અનન્ય છતાં દયારામને નરસિંહ-અખાની જેમ ભારતીય મહાન સંતોની હરોળમાં મૂકવાનું તેઓ કદ્દપી શક્તા નથી.^{૧૨} નર્મદની કવિતા અને ગદ્યનો તેમનો અભ્યાસ ‘નર્મદઃ અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્ય-પ્રણેતા’ — એ ગ્રંથરૂપે ઉપલબ્ધ છે. નર્મદ મોટા હથોડાથી ટીપીને આકારો કરી શકે છે, પરંતુ ઝીણી સોયનું ભરતકામ તેના સ્વભાવને ફાવતું નથી.^{૧૩} — એ તેઓ ધરોળર બતાવે છે. નર્મદ ‘ઉત્સાહનો કવિ’ છતાં પરાજિત થોદા તરફ સવિશેષ ઝૂકેલો હોવાનું તેમનું નિરીક્ષણ પણ ખ્યાનાઈ છે. રામનારાયણ ગુજરાતી ગદ્યની ઝીણવટભરી મીમાંસા કરનારા કેટલાક સમર્થ વિવેચકમાંના એક છે. તેઓ નર્મદના ગદ્યની ઝીણવટભરી પરીક્ષા કરતાં તેણે કરેલી ગુજરાતી ભાષાની સેવાને ધિરદાવે છે. તેમણે ગાંધીજી, કાકાસાહેબ આદિના ગદ્યની પણ સમર્થ આલોચના કરી છે. તેમણે પાશ્ચાત્ય વિવેચનસિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને ગુજરાતી વિવેચનનો પ્રારંભ કરનારા તરીકે રમણભાઈ નીલકંઠનો, નવીન કાવ્યસ્વરૂપઘટક બળના પ્રવર્તક તરીકે નરસિંહરાવનો તો અર્વાચીન કવિતાના સંક્રોચભેદક બળ તરીકે ન્હાનાલાલ તથા બલવંતરાયનો નિર્દેશ કર્યો છે. તેમણે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની તેના વક્તવ્ય તથા આકાર નિમિત્તે સમર્થ ચર્ચા કરી, ગોવર્ધનરામવિષયક તેજસ્વી વિવેચન આપનારાઓમાં માનભર્યું સ્થાન હાંસલ કર્યું છે. કાન્તના ‘પૂર્વાભાષ’ની ખીજ આવૃત્તિનું સંપાદન કરતાં કાન્તની જીવનદષ્ટિના વિકાસ સાથે તેમના કવિકર્મની વિશેષતાઓને સાંકળી તેનું સમ્યગ્ દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. તેમણે ન્હાનાલાલ, મુનશી, ધૂમકેતુ વગેરેની કૃતિઓની આસપાસ રહેલું ધુમ્મસિયું હવામાન કે એમની ખોટી ચમક-ધમક નિવારવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો. વળી રાજે જેવાના કવિકર્મને ઉપસાવવામાં, સુન્દરમ-ઉમાશંકર જેવાની શક્તિઓને એમના ઉદયકાળે જ ધિરદાવવામાં તેમ જ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકારો વિશે નિર્ભીક અને સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરવામાં તેમનું વિવેચક તરીકેનું ખમીર પ્રગટ થાય છે.

તરીકે તેઓ સ્વીકારે છે. સર્જનની જેમ વિવેચનનેય જીવનસાપેક્ષ અને જીવનના વ્યાપક અનુભવમાંથી પોષણબળ મેળવનાર આનંદમાંથી ઉદ્ભવેલી ને આનંદ માટેની પ્રવૃત્તિ લેખે છે. તેઓ વિવેચનને સાહિત્યના કર્તા ને કૃતિઓ વિશે ચુકાદાઓ આપ્યા કરતી પ્રવૃત્તિ તરીકે નહિ પરંતુ રસાસ્વાદ સાથે સંકળાયેલી, રસતત્ત્વ ગ્રહણ કરતાં જીવનના રહસ્યતત્ત્વ સુધી પહોંચતી એક આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ તરીકે અવલોકે છે. વિવેચન સર્જન પર નિર્ભર અને એ રીતે પરાયત્ત છતાં ‘સાચા જીવતા સર્જન-સાહિત્યના વાઙ્મય પ્રાણુધબ્ધકાર’-રૂપ^{૧૪} હોવાનું એમનું મંતવ્ય છે. વિવેચનમાં ‘જીવનના જાંઝાણમાંથી સ્ફુરતી’^{૧૫} વસ્તુ તરીકે સુરુચિને તેઓ પ્રાધાન્ય આપે છે. રામનારાયણે વિવેચન દ્વારા શુદ્ધ કલાભાવનાને પ્રતિષ્ઠિત કરી, સર્જક-ભાવકના રુચિતંત્રને કેળવી સાહિત્યનું વાતાવરણ સંસ્કારદષ્ટિએ તપઃપૂત અને ગૌરવાન્વિત અને એ માટેનો વિનીત પુરુષાર્થ કર્યો. એમના આ પુરુષાર્થમાં ગાંધીયુગીન સંસ્કારસંદર્ભ પણ જોઈ શકાય.

તેમણે કલાની સ્વાયત્તતાનો આગ્રહ સેવ્યો તે સાથે તેની જીવન-સાપેક્ષતા અને જીવન પ્રત્યેની જવાબદારી પણ દર્શાવી. જીવનમાં કલાનો અને કલામાં જીવનનો મહિમા કરનાર આ ગાંધી-સંસ્કારે રંગાયેલા સાક્ષર દ્વારા સર્જન ને વિવેચનને વેઠવું પડ્યું નથી; બલકે કલા-કાવ્યનો જીવન સાથેનો ‘સર્વતોભ્રમ સંબંધ’^{૧૬} જોનારી એમની દષ્ટિએ સર્જન અને વિવેચનમાં એકાંગીપણું ન આવી ભય એની સાવધાની રાખી છે.

કાવ્યની રસાત્મકતા સાથે જીવનની રહસ્યાત્મકતાનો તેમણે પ્રગાઠ સંબંધ દર્શાવ્યો છે. કલાકારનો જીવનના અમુક વસ્તુ તરફ લાગણીમય — ભાવાત્મક સંબંધ’^{૧૭} તે રહસ્ય. એ રહસ્ય કલાકારની ‘સંકુલ અર્થસભર અનુભૂતિ’ના પર્યાયરૂપ પણ છે. આ રહસ્ય કાવ્યના ઉપાદાન દ્વારા પૂર્ણતયા વાચ્ય નહિ હોઈ વ્યંજનાનો આગ્રય અનિવાર્ય થઈ પડે છે અને તેથી જ શબ્દાદિ કળાઓની વ્યંજનાધર્મિતા રામનારાયણે બતાવે છે.

તેઓ માને છે કે કાવ્યનો અનુભવ અહંકારલિપ્ત ન હોવાથી જીવનના અનુભવની તુલનામાં શુદ્ધ હોય છે.^{૧૮} એ અનુભવ સત્યમૂલક હોય છે. એમાં કલાકારની ચેતનાના સત્ય સ્વરૂપની સાક્ષાત્કૃતિ હોય છે^{૧૯} અને તેથી જ કાવ્યમાં ‘દ્રુથ ઇંઝ બ્યૂટી એન્ડ બ્યૂટી દ્રુથ’ એવી પ્રતીતિ થવી સાહજિક છે. રામનારાયણે સત્ય અને સૌન્દર્ય, કલા અને નીતિ — એવા ભેદમૂલક ખ્યાલોને કાવ્ય-કલાના ક્ષેત્રે ઇષ્ટ લેખતા નથી તેના મૂળમાં જીવન અને જગતના વ્યાપક સંદર્ભમાં, ઐતસિક ભૂમિકાએ, અપિલાઈમાં કલાતત્ત્વને અવલોકવા-મૂલવવાનો એમનો અભિગમ

છે. ‘કાવ્યશ્રવન હીન વૃત્તિ વહે તો આત્માને હણે’^{૨૦} એવા તેમનો અભિપ્રાય હોઈ પોતેને થયા એવા પ્રશ્નો કાવ્ય બાબત તેમને થતા નથી. તેઓ તો ‘સાહિત્યને તેના સર્જક કરતાંયે વધારે સાચાબોધુ’^{૨૧} માને છે. તેમની દૃષ્ટિએ ‘કાવ્ય અને નીતિ બંને આત્માના એક જ રહસ્યગિન્દુમાંથી પ્રગટ થાય છે.’^{૨૨} તેથી જ તેઓ કાવ્યમાંનું ‘યથાર્થ દર્શન તે નીતિ તેમ જ કલા ઉભયની દૃષ્ટિએ માન્ય એવું દર્શન હોવાનું જણાવે છે.’^{૨૩}

કાવ્યમાં સામાન્ય સાથે વિશેષની જે રીતે સહોપસ્થિતિ હોય છે તેની સુંદર ચર્ચા કરતાં તેઓ દર્શાવે છે કે કાવ્યમાં સર્વગ્રાહ્યતા એમાંના અનુભૂતિગત સામાન્ય તત્ત્વને લઈને હોય છે, એથી જ સાધારણીકરણ પણ શક્ય બને છે અને તેમાં જે પ્રત્યક્ષતા-આસ્વાદ્યતા હોય છે તે અનુભૂતિગત વિશેષ તત્ત્વને લઈને, તેના કવિદૃષ્ટિએ વિલક્ષણ રીતે કરેલા નિરૂપણને લઈને હોય છે.^{૨૪} કાવ્યમાં ‘વિશિષ્ટનું’ મહત્ત્વ છે પણ તેના આસ્વાદ્યમાટે સામાન્ય સાથેના તેના સંબંધ અનિવાર્ય છે.

રામનારાયણ ક્ષેત્રેન્દ્રને અનુસરીને કાવ્યમાં ઔચિત્યને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. આ ઔચિત્યને-યોગ્યતાને એક દૃષ્ટિ, એક બુદ્ધિ (‘ઇનર સેન્સ’) તરીકે ઓળખાવી તેની સમગ્ર કાવ્યવ્યાપારમાં સક્રિયતા હોય તે તેઓ અનિવાર્ય માને છે.^{૨૫}

કાવ્યમાં દર્શન-વર્ણનની સાયુજ્યતા હોય એ અનિવાર્ય છે. તેઓ જેમ કાવ્યકારના વિશિષ્ટ દર્શન પર તેમ તેની ઉપાદાનપ્રભુતા પર પણ ભાર મૂકે છે. કલાની વ્યાખ્યા પણ ઉપાદાનને ખ્યાલમાં રાખીને તેઓ કરે છે : ‘કલા એટલે કલાવિધાયકના હૃદયગત ભાવને અમુક બાહ્યેન્દ્રિયગ્રાહ્ય ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરવો તે...’^{૨૬} તેઓ પ્રત્યક્ષને જ રસનિષ્પાદક લેખી,^{૨૭} કાવ્યમાં ધનીકરણ, પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તીકરણની પ્રક્રિયાને આવકારે છે. તેઓ ‘સંગીતાદિ કલાથી કાવ્યનું’ વૈશિષ્ટ્ય બતાવવા યોગ્ય રીતે જ ઉપાદાનનો મુદ્દો આગળ ધરે છે. તેઓ કહે છે : ઉપાદાનગત ‘મર્યાદા અને સ્વતંત્રતા બંને કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રાપગામી બંને પેઠે રહી, કલાસૃષ્ટિનું’ ધારણ કરે છે, તેને શ્રવંત રાખે છે.^{૨૮} આ ઉપાદાન અને આત્માનો સંબંધ શક્તિનો આવિષ્કાર કરતો દેહ-દેહીનો સંબંધ છે.^{૨૯} રામનારાયણ કાવ્યના ઉપાદાનમાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મભેદે તારતમ્ય કરતાં તેનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન ‘લાગણીમય વિચાર અથવા વિચારનિષ્ઠ લાગણી’ હોવાનુંયે જણાવે છે.^{૩૦}

તેમણે કાવ્યમાં પ્રતિભા, કલ્પના, જ્ઞાન, લગ્ન્યતા, વાસ્તવવાદ ને ભાવનાવાદ વગેરે બાબતે પણ કેટલીક પાયાની વિચારણા કરી છે. પ્રતિભાને કાવ્યશક્તિના

તરીકે તેઓ સ્વીકારે છે. સર્જનની જેમ વિવેચનનેય જીવનસાપેક્ષ અને જીવનના વ્યાપક અનુભવમાંથી પોષણુળ મેળવનાર આનંદમાંથી ઉદ્ભવેલી ને આનંદ માટેની પ્રવૃત્તિ લેખે છે. તેઓ વિવેચનને સાહિત્યના કર્તા ને કૃતિઓ વિશે ચુકાદાઓ આપ્યા કરતી પ્રવૃત્તિ તરીકે નહિ પરંતુ રસાસ્વાદ સાથે સંકળાયેલી, રસતત્ત્વ ગ્રહણ કરતાં જીવનના રહસ્યતત્ત્વ સુધી પહોંચતી એક આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ તરીકે અવલોકે છે. વિવેચન સર્જન પર નિર્ભર અને એ રીતે પરાયત્ત છતાં ‘સાચા જીવતા સર્જન-સાહિત્યના વાઙ્મય પ્રાણુધનકાર’^{૧૪} હોવાનું એમનું મતવ્ય છે. વિવેચનમાં ‘જીવનના ઊંડાણમાંથી સ્ફુરતી’^{૧૫} વસ્તુ તરીકે સ્પરુચિને તેઓ પ્રાધાન્ય આપે છે. રામનારાયણે વિવેચન દ્વારા શુદ્ધ કલાભાવનાને પ્રતિષ્ઠિત કરી, સર્જક-ભાવકના રુચિતંત્રને કેળવી સાહિત્યનું વાતાવરણ સંસ્કારદષ્ટિએ તપઃપૂત અને ગૌરવાન્વિત અને એ માટેનો વિનીત પુરુષાર્થ કર્યો. એમના આ પુરુષાર્થમાં ગાંધીયુગીન સંસ્કારસંદર્ભ પણ જોઈ શકાય.

તેમણે કલાની સ્વાયત્તાનો આગ્રહ સેવ્યો તે સાથે તેની જીવન-સાપેક્ષતા અને જીવન પ્રત્યેની જવાબદારી પણ દર્શાવી. જીવનમાં કલાનો અને કલામાં જીવનનો મહિમા કરનાર આ ગાંધી-સંસ્કારે રંગાયેલા સાક્ષર દ્વારા સર્જન ને વિવેચનને વેઠપું પડયું નથી; બલકે કલા-કાવ્યનો જીવન સાથેનો ‘સર્વોત્ક્રમ સંબંધ’^{૧૬} જોનારી એમની દષ્ટિએ સર્જન અને વિવેચનમાં એકાંગીપણું ન આવી જાય એની સાવધાની રાખી છે.

કાવ્યની રસાત્મકતા સાથે જીવનની રહસ્યાત્મકતાનો તેમણે પ્રગાઠ સંબંધ દર્શાવ્યો છે. કલાકારનો જીવનના અમુક વસ્તુ તરફ લાગણીમય — ભાવાત્મક સંબંધ’^{૧૭} તે રહસ્ય. એ રહસ્ય કલાકારની ‘સંકુલ અર્થસભર અનુભૂતિ’ના પર્યાયરૂપ પણ છે. આ રહસ્ય કાવ્યના ઉપાદાન દ્વારા પૂર્ણતયા વાચ્ય નહિ હોઈ વ્યંજનાનો આશ્રય અનિવાર્ય થઈ પડે છે અને તેથી જ શબ્દાદિ કળાઓની વ્યંજનાધર્મિતા રામનારાયણે બતાવે છે.

તેઓ માને છે કે કાવ્યનો અનુભવ અહંકારલિપ્ત ન હોવાથી જીવનના અનુભવની તુલનામાં શુદ્ધ હોય છે.^{૧૮} એ અનુભવ સત્યમૂલક હોય છે. એમાં કલાકારની ચેતનાના સત્ય સ્વરૂપની સાક્ષાત્કૃતિ હોય છે^{૧૯} અને તેથી જ કાવ્યમાં ‘દ્રુથ ઇઝ બ્યૂટી એન્ડ બ્યૂટી દ્રુથ’ એવી પ્રતીતિ થવી સાહજિક છે. રામનારાયણે સત્ય અને સૌન્દર્ય, કલા અને નીતિ — એવા ભેદમૂલક ખ્યાલોને કાવ્ય-કલાના ક્ષેત્રે ધૃષ્ટ લેખતા નથી તેના મૂળમાં જીવન અને જગતના વ્યાપક સંદર્ભમાં, ચૈતસિક ભૂમિકાએ, અખિલાઈમાં કલાતત્ત્વને અવલોકવા-મૂલવવાનો એમનો અભિગમ

છે. ‘કાવ્યજીવન હીન વૃત્તિ વહે તો આત્માને હણે’^{૨૦} એવો તેમનો અભિપ્રાય હોઈ પ્લોટોને થયા એવા પ્રશ્નો કાવ્ય બાબત તેમને થતા નથી. તેઓ તો ‘સાહિત્યને તેના સર્જક કરતાંયે વધારે સાચાબોધુ’^{૨૧} માને છે. તેમની દૃષ્ટિએ ‘કાવ્ય અને નીતિ બંને આત્માના એક જ રહસ્યબિન્દુમાંથી પ્રગટ થાય છે.’^{૨૨} તેથી જ તેઓ કાવ્યમાંનું યથાર્થ દર્શન તે નીતિ તેમ જ કલા ઉભયની દૃષ્ટિએ માન્ય એવું દર્શન હોવાનું જણાવે છે.^{૨૩}

કાવ્યમાં સામાન્ય સાથે વિશેષની જે રીતે સહોપસ્થિતિ હોય છે તેની સુંદર ચર્ચા કરતાં તેઓ દર્શાવે છે કે કાવ્યમાં સર્વબ્રાહ્મતા એમાંના અનુભૂતિગત સામાન્ય તત્ત્વને લઈને હોય છે, એથી જ સાધારણીકરણ પણ શક્ય બને છે અને તેમાં જે પ્રત્યક્ષતા-આસ્વાદ્યતા હોય છે તે અનુભૂતિગત વિશેષ તત્ત્વને લઈને, તેના કવિદૃષ્ટિએ વિલક્ષણ રીતે કરેલા નિરૂપણને લઈને હોય છે.^{૨૪} કાવ્યમાં વિશિષ્ટનું મહત્ત્વ છે પણ તેના આસ્વાદ માટે સામાન્ય સાથેના તેના સંબંધ અનિવાર્ય છે.

રામનારાયણ ક્ષેમેન્દ્રને અનુસરીને કાવ્યમાં ઔચિત્યને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. આ ઔચિત્યને-યોગ્યતાને એક દૃષ્ટિ, એક બુદ્ધિ (‘ઇનર સેન્સ’) તરીકે ઓળખાવી તેની સમગ્ર કાવ્યવ્યાપારમાં સક્રિયતા હોય તે તેઓ અનિવાર્ય માને છે.^{૨૫}

કાવ્યમાં દર્શન-વર્ણનની સાયુજ્યતા હોય એ અનિવાર્ય છે. તેઓ જેમ કાવ્યકારના વિશિષ્ટ દર્શન પર તેમ તેની ઉપાદાનપ્રભુતા પર પણ ભાર મૂકે છે. કલાની વ્યાખ્યા પણ ઉપાદાનને ખ્યાલમાં રાખીને તેઓ કરે છે : ‘કલા એટલે કલાવિધાયકના હૃદયગત ભાવને અમુક બાહ્યેન્દ્રિયગ્રાહ્ય ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરવો તે....’^{૨૬} તેઓ પ્રત્યક્ષને જ રસનિષ્પાદક લેખી,^{૨૭} કાવ્યમાં ધનીકરણ, પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તીકરણની પ્રક્રિયાને આવકારે છે. તેઓ સંગીતાદિ કલાથી કાવ્યનું વૈશિષ્ટ્ય બતાવવા યોગ્ય રીતે જ ઉપાદાનનો મુદ્દો આગળ ધરે છે. તેઓ કહે છે : ઉપાદાનગત ‘મર્યાદા અને સ્વતંત્રતા બંને કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રાપગામી બળો પેઠે રહી, કલાસૃષ્ટિનું ધારણું કરે છે, તેને જીવંત રાખે છે.’^{૨૮} આ ઉપાદાન અને આત્માનો સંબંધ શક્તિનો આવિષ્કાર કરતો દેહ-દેહીનો સંબંધ છે.^{૨૯} રામનારાયણ કાવ્યના ઉપાદાનમાં સ્થૂળ-સૂક્ષ્મભેદે તારતમ્ય કરતાં તેનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન ‘લાગણીમય વિચાર અથવા વિચારનિષ્ઠ લાગણી’ હોવાનુંયે જણાવે છે.^{૩૦}

તેમણે કાવ્યમાં પ્રતિભા, કલ્પના, જ્ઞાન, લગ્ન્યતા, વાસ્તવવાદ ને ભાવનાવાદ વગેરે બાબતે પણ કેટલીક પાયાની વિચારણા કરી છે. પ્રતિભાને કાવ્યશક્તિના

મૂળભૂત પ્રેરક-નિયામક બળ તરીકે નિર્દેશતાં, તેના વ્યાપારમાં જ કલાસંયમનેય અનુસ્યૂત હોવાનું તેઓ જણાવે છે.^{૩૧} કાવ્યમાં આસ્વાદ્ય લાગણી હોય છે, લાગણીનો સંયમ નહિ; અને લાગણીનું સર્જન એના સમજ-આકલન-મૂલ્યાંકન વિના, એના સંયમપૂર્ત ખ્યાલ વિના શક્ય જ નથી. રામનારાયણ જેવા ચિંતક વિવેચક સર્જનમાં તેમ જ ભાવન-વિવેચનમાં તાદાત્મ્યપૂર્ણ તાટસ્થ્યનો, લાગણી સાથે બુદ્ધિનો સહયોગ અનિવાર્ય માને છે.^{૩૨}

તેમણે લલિત કળાઓને ‘કલ્પનાની સ્વૈર ગતિઓ’, ‘રમતો’, ‘કલ્પનાની લીલા’-રૂપે વર્ણવી છે. કલ્પનાનો યૌગિક ને વિશાળ અર્થ લઈ જ્ઞાનમાત્રના ગ્રહણમાં તેની અનિવાર્યતા ચીંધી છે.^{૩૩} કલ્પનાનો વાસ્તવિકતા સાથેનો સંબંધ પણ તેમણે સમર્થ રીતે બતાવ્યો છે. વળી મહાન અને સાધારણ કવિનો ભેદ કલ્પનાની વિશાળતાના સંબંધે હોવાનું તેઓ જણાવે છે.^{૩૪} તેઓ આ જ સંબંધે કલ્પના (ઇમેજિનેશન) અને તરંગ (ફેન્સી)નો ભેદ કરે છે.^{૩૫} તેઓ જ્ઞાન અને કલ્પના વચ્ચે વિરોધ નહિ બલકે બંનેની પરસ્પરોપકારકતા પ્રતીત કરે છે. તેઓ સમસ્ત જ્ઞાનવ્યાપારને ઉત્તરોત્તર ચઢતી જતી ક્રાંતિનો સર્જનવ્યાપાર લેખે છે^{૩૬} અને ‘સાચી કલા ખરા જ્ઞાન વિનાની હોતી નથી’ એમ દર્શાવે છે.

રામનારાયણે ભવ્યતાને ‘અનેક રસોને ભાવોને અનુપ્રાણિત કરનાર સળંગ રહેલા જીવંત રસ’^{૩૭} રૂપે ઓળખાવી છે. એ ભવ્યતાનો સૂક્ષ્મ રીતે અનુપ્રવેશ સર્વ રસોમાં હોઈ શકે; અને એ રીતે તેઓ સર્વ રસોમાં અદ્ભુત રસ હોવાનો ખ્યાલ ધરાવતા જગન્નાથ સાથે ખેસી શકે. તેમના મતે ભાવનાવાદ કે આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદ વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદ નથી.^{૩૮} ભાવનાને તેઓ ‘જીવનાદર્શભૂત ભિમ્બિ’ તરીકે ઉલ્લેખે છે. તેમની દૃષ્ટિએ તો કાવ્યમાંત્રનો વાસ્તવ જગત સાથેનો સંબંધ પુષ્પવૃક્ષતુલ્ય છે, અને તેથી ‘સાચી કવિના કદી અવાસ્તવિક હોઈ શકે નહિ’^{૩૯} એવા અભિપ્રાય પર તેઓ આવે છે. કલાસિકલ અને રોમેન્ટિક વલણોને પશ્ચિમની દેણગી લેખી તેનો પૂરી ઐતિહાસિક ભૂમિકા વિના આપણે ત્યાં ઉપયોગ કરવામાં તેઓ જોખમ જુએ છે.

૧૯૩૩માં અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પર તેમણે ત્રણ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં તેમાં, તેમ જ પછીથી ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’નું સર્વેક્ષણ કરી હેમચંદ્રાચાર્ય અને દલપતરામ વચ્ચેની પિંગલદૃષ્ટિએ ખૂટતી કડીની જે પૂર્તિ કરી તેમાં કાવ્યના અનુષંગે છંદોલય, ગ્રેયતા, પ્રાસ વગેરે વિશે વિચારવાનું બન્યું. તેમણે તો સંસ્કૃત વૃત્તો વાપરવાની પરંપરા, પ્રાસત્યાગ, સળંગ અજેય પ્રવાહી પદ્યરચનાના પ્રયોગો અને છંદોમિશ્રણો — આ સર્વંનું ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યની અર્વાચીનતાના

નિર્ણયિક વલણોરૂપે યોગ્ય રીતે જ નિરૂપણ કર્યું. પ્રાસનો પિંગળ સાથે સંબંધ બતાવી તેનાં મૂળ સંગીતમાં હોવાનો મત પણ તેમણે રજૂ કર્યો.

રામનારાયણે કાવ્ય પદ કે ગદ્યમાં હોઈ શકે એમ સ્વીકાર્યું છે ખરું, છતાં પદરચના આખા કાવ્યને કોઈ ગૂઢ રીતે એકત્વ અર્પીતી અને અનેક રીતે ઉપકારક એમને જણાઈ છે. ૪૦ તેમણે કાવ્યમાં છંદોનો અર્થ સાથેના સંબંધ નિર્દેશી ધ્વનિશૂન્ય કાલનોયે છંદોવિધાનમાં કેવો મહિમા હોય છે તે સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યું છે. ૪૧ તેમણે ‘બ્લેન્ક વર્સ’નું ઉજ્જવળ ભવિષ્ય નિર્દેશી એના માટે વનવેલી જેવા છંદો તરફ અંશુલિનિર્દેશ કર્યો છે. ૪૨ તેમણે અગેયતાના ખ્યાલની આધુનિકતા બતાવી કાવ્યના પઠન અને ગાનના પ્રયોજન અનુસાર ૧. કેવળ અગેય, ૨. ગેય-પાઠ્ય (ગેયાગેય) અને ૩. કેવળ ગેય — જેવા વિભાગો પણ આંકી બતાવ્યા છે. રામનારાયણે ડોલનશૈલીને તો ગદ્યના જ એક આવિર્ભાવરૂપે માન્યતા આપી છે, રામનારાયણે સાચા ગદ્યલેખકમાં ગદ્યલય (પ્રોઝરિથમ)ની અનિવાર્યતા બતાવી છે. ૪૩

તેમની સમગ્ર વિવેચના ભારતીય કાવ્યમીમાંસાનાં મુખ્ય તત્ત્વોને આત્મ-સાત્ કરીને ચાલે છે. એમ કરતાં પ્રસંગોપાત્ત સ્વકીય દૃષ્ટિબિન્દુયે તેઓ રજૂ કરતા હોય છે ખરા. કાવ્યરસની નિષ્પત્તિમાં અનુમાનવ્યાપારનો સ્વીકાર તેમને અનુકૂળ જણાય છે. ૪૪ વ્યભિચારી ભાવોની ગણતરીમાં શાસ્ત્રીયતા જળવાઈ નહિ હોવાનું તેમનું મતવ્ય છે. ૪૫ વીર રસના પેટા પ્રકારોમાં ક્ષમાવીર, તિતિક્ષાવીર, કર્મવીર, ધીરજવીર જેવા નવા ભેદો ઉમેરી શકાય. ૪૬ શાંતરસમાં નિષ્કામ પ્રવૃત્તિનો ભાવ શમાવવાની ક્ષમતા તેઓ જુએ છે. એ રીતે ‘રાઈનો પર્વત’ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ને તેઓ શાંત રસના નવા દર્શન-અનુભવના પ્રયત્નોરૂપે ઉલ્લેખે છે. ૪૭ તેઓ હાસ્યની માર્મિક જણાવટ કરતાં તેનો ઉલ્લસતા જીવન સાથે અને પોતા તરફ તટસ્થ રીતે હસી શકવાના બળ સાથે ગૂઢ સંબંધ હોવાનું દર્શાવે છે. ૪૮ મરતીનેય એક રસ તરીકે કાવ્યમાં સ્થાન આપવાના તેઓ હિમાયતી છે. વળી રામનારાયણે માધુર્ય તથા ઓજસથી પ્રસાદની વિશેષતા બતાવતાં જણાવ્યું કે માધુર્ય અને ઓજસને ઉચ્ચાર સાથે તો પ્રસાદને અર્થ સાથે વધુ સંબંધ છે. ૪૯ તેઓ કાવ્યશૃંગારને અનુપ્રાસ જેવા શબ્દાલંકારોની કક્ષામાં મૂકવાના મતના છે. વળી શુભ તથા અલંકારની કાવ્યગત રસપોષકતામાં તેઓ ઉચ્ચાવય ક્રમ સ્વીકારતા નથી. તેઓ ‘શબ્દાલંકાર’ શબ્દ સ્વીકારવા છતાં તેના માટે ‘વર્ણાલંકાર’ શબ્દની યોગ્યતાયે ચીંધે છે. ૫૦

રામનારાયણે ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’, ‘નભોવિહાર’ વગેરેમાં

તેમ જ અન્યત્ર યથાવકાશ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો બાબત જે સમીક્ષા કરી છે તેમાં કવિતા તથા ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપચર્યા મહત્વની છે. તેમણે ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’માં કાવ્યના નિબંધ અને અનિબંધ એમ બે વિભાગ કરી નિબંધમાં નાટકો, વર્ણનાત્મક પ્રબંધો, સંઘાતો વગેરેનો તો અનિબંધમાં પદ્યો, ભજનો, ગરબીઓ વગેરેનો સમાવેશ કર્યો હતો.^{૫૧} તેમણે પ્રબંધોત્તુ વૃત્તબદ્ધ, બત્તિબદ્ધ અને દેશીબદ્ધ એમ પદ્યબંધના ધોરણે વર્ગીકરણ કર્યું હતું. તેમણે વૃત્તબદ્ધ ઊર્મિકાવ્યોને અલગ વિભાગ તરફે જોવાનું ‘પસંદ કર્યું’ છે. વળી તેમણે કાવ્યમાં નિરૂપિત જીવનવસ્તુના આધારે મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને ઊર્મિકાવ્યની એક શ્રેણીએ દર્શાવી છે. મહાકાવ્યમાં બૃહત્ સમાજ કે વંશ, આખ્યાનમાં વ્યક્તિ-જીવન, ખંડકાવ્યમાં વ્યક્તિના જીવનનો કોઈ ખંડ — પ્રસંગ તો ઊર્મિકાવ્યમાં લાગણી — એકદરે એ રીતની વ્યવસ્થા હોવાનું તેમનું મતવ્ય છે.^{૫૨} આ સ્વરૂપોમાં વિષયવસ્તુમાં ઉત્તરોત્તર સુશ્લિષ્ટતા વધારે જોઈએ એમ પણ તેઓ જણાવે છે. ખંડકાવ્યમાં લાગણી પ્રસંગ સાથે એકપિંડ એક પાસાદાર ઘનરૂપ પામે છે, જ્યારે લિરિકમાં લાગણી વહાવાય છે.^{૫૩} તેઓ ચિંતનપ્રધાન-વિચાર-પ્રધાન પ્રસંગકાવ્યોથી ખંડકાવ્યનું જુદાપણું બતાવે છે. રામનારાયણ સોનેટનો ગંભીર ભાવને અનુકૂળ કાવ્યપ્રકાર તરીકે તો મુક્તકનો ‘એક જ શ્લોકમાં સમગ્રપણે આત્મી જતા કાવ્ય’ તરીકે પરિચય આપ્યો છે. ‘એક નાના હીરા ઉપર સદ્ગાઈબંધ કારીગરી હોય એવી કારીગરી’ મુક્તકમાં તેઓ જુએ છે.^{૫૪} રામનારાયણ પદનો ‘ગેય પદ્યરચના’ તરીકે ઉદ્દેશ્ય કરતાં તેનાં દેશી, ભજન, ગરબી આદિ સ્વરૂપોની પણ આસ્વાદ્યક્ષી ચર્યા ‘નભોવિહાર’, ‘રાસ અને ગરબા’ વગેરેમાં કરી છે. ગીતકાવ્ય માટે ‘ગીતાનુરૂપતા’ તેમણે અનિવાર્ય માની છે. રામનારાયણ ગઝલનો પણ સમુદારભાવે સત્કાર કરતાં તેના કાવ્યક્ષેત્રે થતા બહોળા પ્રયોગને આધુનિકતાના લક્ષણ તરીકે ઉદ્દેશ્યો છે.^{૫૫} રામનારાયણે પોતે પોતાની મેળે વાંચી શકે એવા કાવ્યને ‘શ્રવ્ય’ તથા કોઈ ગાઈ સંભળાવે એવા કાવ્યને ‘શ્રાવ્ય’ સંજ્ઞા આપી વાંચવાનાં અને સાંભળવાનાં કાવ્યોના બે ભેદ કરવાનો પ્રયાસ પણ કર્યો છે, જે ધ્યાનાર્હ ગણાય.^{૫૬}

આ ઉપરાંત તેમણે દશ્ય કાવ્ય તરીકે નાટકનો તેમ જ અન્ય વૃત્તાન્તબીજક કથાસાહિત્ય વિશેષ કેટલીક ચર્યા કરી છે. તેમણે વૃત્તાન્તબીજક કથાસાહિત્યની શ્રેણીમાં દુયકો, ટૂંકી વાર્તા, લાંબી વાર્તા, નવલકથા, અને પુરાણ અથવા મહાનવલ — એ રીતે ક્રમવ્યવસ્થા આપી છે. તેમણે યોગ્ય રીતે જ કહેવાની અને વાંચવાની વાર્તાઓ વચ્ચે ભેદ કર્યો છે. ‘વાર્તાનું’ તીખામાં તીખું, એકાગ્રમાં એકાગ્ર, અણિયાળામાં અણિયાળું, સૂચકમાં સૂચક અને ધાર્મિકમાં ધાર્મિક સ્વરૂપ તે દુયકો

છે^{૫૭} એમ જણાવી તેને સૌપ્રથમ વાર તેઓ ટૂંકી વાર્તાની સ્વરૂપચર્યામાં સાંકળે છે. રામનારાયણ ટૂંકી વાર્તામાં વાર્તાની જીવંતતા, પાત્રોની વ્યક્તિતા, નિરૂપણની સ્વાભાવિકતા અને પ્રતીતિકરતા પર ભાર મૂકે છે. ટૂંકી વાર્તામાં તેઓ લાઘવ સાથે ચમત્કૃતિયે વાંછે છે પણ તે સંભવિતતાના ભોગે નહિ.

તેઓ કથા અને વૃત્તાંત વચ્ચે ભેદ કરતા જણાય છે.^{૫૮} વૃત્તાંતમાંથી ભાવાકૃતિ-રસાકૃતિનું નિર્માણ થવું ઘટે. તેઓ નવલકથામાં લેખકના આગવા દષ્ટિકાણની ત્વિર કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઐતિહાસિક સમયને કલાત્મક રીતે સજીવન કરવાની લેખક પાસે તેઓ અપેક્ષા રાખે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાએ કલાકૃતિ તો બને છે લેખકની જીવનના રહસ્યને વ્યંજિત કરવાની સર્જકતાના પ્રતાપે. રામનારાયણે લોકસાહિત્ય-લોકગીત વિશે અછડતી જ વાત કરી છે ને તેમાં એ સાહિત્યની સામાજિક-સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ જે ઉપયોગિતા છે તેની વાત કરી, લોકાથી અલગ થવાથી ને રહેવાથી સાહિત્યને જ નુકસાન થાય છે તે તેમણે સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે. તેમણે આપણે ત્યાં બાલસાહિત્યના ક્ષેત્રે જે મર્યાદાઓ છે તે તરફ પણ પ્રમંગોપાત ધ્યાન દોરું હતું.

તેમની સમસ્ત વિવેચના તેમની હિતૃષ્ટ સાહિત્યરસિકતા અને હિતકટ જીવન-નિષ્ઠાની દ્યોતક છે. તેમની વિવેચનામાં કળાબળ સાથે કળાબળનોયે ખ્યાલ સતત રખાતો જોવા મળે છે. એમ કરવામાં કેટલીક વાર પ્રશ્નોયે થતા હોય છે. દા. ત., પ્રેમાનંદની બધી જ મર્યાદાઓને એના સમાજની મર્યાદાઓ માનીને ચાલી શકાય નહિ. વળી આખ્યાનકાવ્યો અને મહાકાવ્યો નહિ ફાલવાનું કારણ ભૂમિકાવ્યનો અને નવલકથા-ટૂંકી વાર્તાનો વિકાસ છે એમ માનવું કેટલે અંશે યોગ્ય તે પ્રશ્ન છે. રામનારાયણે લાગણીના અનુભવની અને સર્જનની ક્ષણને અલગ લેખે છે^{૫૯} તે મુદ્દો પણ ઘણો સંકુલ હોઈ તેમાં વધુ ચર્ચા ને સ્પષ્ટતાની અપેક્ષા રહે છે. તેમનું મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય ને ખંડકાવ્યનું વસ્તુદૃષ્ટિએ કરેલું વર્ગીકરણ વ્યાવર્તક લક્ષણોના ધોરણે કેટલું ટકે એ પ્રશ્ન છે જ. આવા કેટલાક પ્રશ્નોને બાદ કરતાં વિવેચનાત્મક લખાણોમાંથી રામનારાયણ પાઠકની વિવેચક તરીકેની જે મુદ્રા બિપસે છે તે ઘણી તેજસ્વી અને ચિંતાકર્ષક જણાય છે.

રામનારાયણ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, આનંદશંકરની પરંપરા સાથે સાતત્ય જળવીને, સાક્ષરયુગીન વિવેચના સાથેનું અનુસંધાન રાખીને, ગાંધીયુગીન વિવેચનાનો સંગીત પાથો નાખે છે. જીવનની અખિલાઈનો સંદર્ભ સાચવીને કલાની સ્વાયત્તતાનો તેઓ સ્પષ્ટતયા પક્ષ લે છે. તેમનું ચિંતક-માનસ, તેમનું પાંડિત્ય પંડિતયુગીન પરંપરાનું સ્મરણ કરાવે છે તો તેમની રજૂઆતરીતિ — તેમની

ગદ્યશૈલી ગાંધીયુગીન સંસ્કારોનો પ્રભાવ દાખવે છે. તત્ત્વતઃ તો તેમના લખાણની આંતરશિસ્તમાંયે — લખાણમાંથી વ્યંજિત થતા તેમના દષ્ટિપૂત અને મનઃપૂત સમાચરણમાંયે તેઓ ગાંધીયુગીન સત્ત્વનો પ્રભાવ બતાવે જ છે. રામનારાયણમાં કલાકૃતિની સાથેની ઊંડી તદાત્મતા સાથે શાસ્ત્રકારની તટસ્થતા, પારદર્શિતા સાથે સૂક્ષ્મ તાર્કિકતા, સમુદાર દર્શન સાથે અભ્યાસપૂત આકલન બોવા મળે છે, જે એમના વિવેચનમાં સમતુલા, શ્રદ્ધેયતા અને પથ્યતા લાવે છે. એમના વિવેચનમાં શાસ્ત્રની શિસ્ત છે, શાસ્ત્રજન્યજનિત કુંઠિતતા નથી. એમાં છવનની અખિલાઈના સંદર્ભમાં કલાકૃતિમાં સત્ય માટેનો આગ્રહ છે પણ કયાંય કલાસૌંદર્ય પ્રત્યે બેઅદબી કે શ્રોહ નથી. વિશુદ્ધ દર્શન અને વિશદ વર્ણન — એ એમની ભાવચિત્રો પ્રતિભાની લાક્ષણિકતા છે. તેઓ દંભ, જાડચ, આછકલાઈ અને અધૈર્ય — આ ચારેય કલારિપુઓથી બચતા ચાલ્યા છે. તેમના વિવેચનમાં સચ્ચાઈનું અને આસ્વાદ્યજનિત પ્રકુલિતતાનું તેજ છે. સુન્દરમ્ કહે છે તેમ, તત્ત્વના નિર્મળ નિરાડળર આલેખનથી જ તેઓ પોતાનું 'કાર્ય' સાધે છે. અને એ રીતે તેમના લખાણમાંથી સાહજિક તરવોપલબ્ધિનો શાંત પ્રસન્ન રસ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિ કાવ્યની શક્તિનો સાક્ષાત્કાર કરી તેનો સાચો ખ્યાલ સૌને કરાવવાના શિવસંકલ્પની જ રમણીય પરિણતિરૂપ છે.

૪. પિંગળનિરૂપણ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પિંગળનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તે અર્વાચીન કાળની દેણગી છે. 'દલપત પિંગળ'થી આરંભીને કેશવ હર્ષદ દ્રુવનાં 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના'નાં વ્યાખ્યાનો (૧૯૩૧) અને ત્યાર બાદ અખરદારનાં 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા' વિશેનાં વ્યાખ્યાનો (૧૯૩૯) સુધીમાં ગુજરાતી પિંગળના કેવા પ્રશ્નો છે, અને તેના વ્યવસ્થિત અભ્યાસની કેવી જરૂર છે તેની સ્પષ્ટતા અભ્યાસીઓમાં થઈ ગઈ હતી. રામનારાયણનો કાવ્યના બોલાતા શબ્દમાં — એના લયાન્વિત શબ્દમાં તીવ્ર રસ હતો અને તેથી ગુ. વ. સોસાયટી તરફથી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય પર વ્યાખ્યાનો આપવાનાં થયાં ત્યારે તેમાંયે ગુજરાતી પદ્યપ્રયોગોની — એની છંદોરચનાની તપાસ કરવાનું તેમણે પસંદ કર્યું. એ પછી 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો'ની વ્યાખ્યાનમાળામાંયે આ વિષયની કેટલીક તલસ્પર્શી તપાસ કરી ધ્યાનપાત્ર નિરીક્ષણો આપ્યાં.

રામનારાયણે પિંગળનું કાર્ય એક સંશોધકના જુસ્સાથી અને સાચા કાવ્ય-રસિકની હેસિયતથી કર્યું. તેમણે 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' દ્વારા સ્વ. કે. હ. દ્રુવ જ્યાં અટક્યા હતા ત્યાંથી, એટલે અપભ્રંશ-અપભ્રંશોત્તર કાલથી પદ્યરચનાની સમીક્ષાને છેક દયારામ સુધી પહોંચાડી 'એ અભ્યાસની સળંગતા' સુધી આપી.

તેમનો એ ગ્રંથ હેમચંદ્રાચાર્યના જંદોનુશાસન અને દલપતપિંગળને સાંકળતી એક કડીરૂપ પણ બની રહ્યો.

રામનારાયણે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન તબક્કામાં આપણે ત્યાં કોઈ સંસ્કૃત વૃત્ત નહીં ઉમેરાયાનું, આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તો — તોટક, ભુજંગપ્રયાત જેવાં — વધુ વપરાયાનું, અપભ્રંશ અને તેના પગલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્યરચનામાં પ્રાસ વ્યાપક થતો હોવાનું, માત્રામેળ જંદો-ઢાળો સાથે ગેયતા-તાલબદ્ધતાનો ગાઢ સંબંધ હોવાનું નિરીક્ષણ કર્યું છે. તેમણે માત્રામેળ જંદોના ત્રિકલ, ચતુષ્કલ, પંચકલ તથા સપ્તકલ સંધિઓમાં સંગીતના અનુક્રમે ષષ્ઠમાત્રક દાદરા, અષ્ટમાત્રક લાવણી, દશમાત્રક ઝપતાલ અને ચૌદમાત્રક દીપચંદી તાલનું અનુસંધાન હોવાનું માન્યું છે.^{૬૧} ‘યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તમાં જંદનું’ અંગ છે અને માત્રામેળમાં તે આગંતુક બને છે, તો પ્રાસ માત્રામેળમાં જંદનું અંગ છે, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં તે આગંતુક છે.^{૬૨} એવું વિધાન કરે છે, પરંતુ માત્રામેળ જંદોમાં યતિને આગંતુક લેખવાના મતને હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ‘ઘણો નબળો’ લેખી, જંદોના પઠન-ગાનની પરંપરાના — એમાંનાં પરિવર્તનોના અભ્યાસની આવશ્યકતા પર ભાર મૂક્યો છે.^{૬૩} રામનારાયણે ગુજરાતી દેશીઓને પિંગળબદ્ધ કરવામાં, એમનું શાસ્ત્રીય ભૂમિકાએ અન્વેષણ કરવાનો જે સમર્થ પ્રયાસ કર્યો છે તે ગુજરાતી પિંગળના ઇતિહાસમાં સીમાસૂચક સ્તંભરૂપ છે. તેમણે ‘દેશીનું’ ખરું મૂર્ત સ્વરૂપ ગવાય એ છે.^{૬૪} એ દર્શાવી તેનો માનદંડ નિપજવવાનોયે પ્રયાસ કર્યો. તેમણે ‘પ્રાચીન ગુજરાતી જંદો’માં ‘રાસ’ ‘ઠવણિ’ વગેરે શબ્દોની; વલણ, બિલો, દેશીના રાગો, પૂર્વછાયો વગેરેનીયે કેટલીક ઉપયોગી ચર્ચા કરી અને તે સાથે પિંગળની પરિભાષા બિભી કરવા બાબતની સલામતાયે દાખવી.

૧૯૫૧માં મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા સુવર્ણ મહોત્સવ સ્મારક વ્યાખ્યાન-માળાના ઉપક્રમે આપેલાં પિંગળવિષયક ત્રણ વ્યાખ્યાનો(‘પ્રાચીન પિંગલ નવી દૃષ્ટિએ’માં અક્ષરમેળવૃત્તો, માત્રામેળવૃત્તો અથવા જાતિજંદો અને પદ અથવા દેશી — આ ત્રણની ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચા તે પછીના તેમના મહત્વના ગ્રંથ ‘બહુલ પિંગલ’ના પૂર્વસાર(સિનોપ્સિસ)રૂપ જણાય તો નવાઈ નહિ. તેઓ સંસ્કૃત વૃત્તો અને જાતિજંદોની અલગ પરિભાષા હોય તેને ઇષ્ટ લેખે છે.^{૬૫} તેઓ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં શ્લોકાર્ધ સિવાયની બધી યતિઓ નહિ જેવા ઉચ્ચારના વિલંબન સ્વરૂપની ગણે છે.^{૬૬} તેઓ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં યતિ પૂર્વે શુરુ હોવાનું તારવે છે.^{૬૭} વળી તેઓ યતિખંડને કાવ્યનું જીવંત ઉપાંગ લેખી, તેને સ્વતંત્ર રીતે ગોઠવી

નવો શ્લોકબંધ કરી શકાય છે એમ જણાવે છે.^{૬૮} તેઓ યોગ્ય રીતે જ અક્ષરમેળ વૃત્તો સંધિઓના ન્યાસથી અને સંધિઓ લઘુગુરુના ન્યાસથી છે એમ જણાવે છે. રામનારાયણ તોટક જેવા છંદોને માત્રામેળના વર્ગમાં તો અનુષ્ટુપને સંખ્યામેળના વર્ગમાં મૂકવાના મતના છે.^{૬૯} મનહર, ઘનાક્ષરી જેવા સંખ્યામેળ છંદોમાં અતિછંદોનાં કેટલાંક લક્ષણો જુએ છે. તેઓ અક્ષરમેળ છંદો માટે ‘અનાવૃત્ત-અક્ષરસંધિમેળ’ (વૃત્ત) તો માત્રામેળ છંદો માટે ‘આવૃત્તમાત્રાસંધિમેળ’ એવાં શાસ્ત્રીય નામો ચીંધે છે. રામનારાયણ છંદ-ચર્યા કરતાં અક્ષરસંધિ, માત્રાસંધિ વગેરેનાં સ્વરૂપ; તેમના પંક્તિગત મેળ વગેરેની સદૃષ્ટાંત સૂક્ષ્મ ચર્યાવિચારણા કરી છે. કેટલાક ચતુષ્કલ છંદોમાં ‘જ’ગણની ઉપસ્થિતિ શા માટે નિષિદ્ધ છે તેનાં કારણોમાં તેઓ જાંઝા જિતરે છે, વળી પિંગળના છંદોના સંગીત સાથેના સંગ્રંધની, દેશીઓમાં આવતાં તાનપૂરકો, ધ્રુવપંક્તિઓ(અથવા ટેક કે આંકણી)ની પણ રસપ્રદ ચર્યા તેમણે કરી છે.

‘જૂહત્ પિંગલ’નાં પંદર પ્રકરણો અને વીસ પરિશિષ્ટોમાં ઉપરની ચર્યા વધુ વિસ્તારથી, વધુ ચિગ્ને, ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સોદાહરણ નિરૂપી છે. એમાં છંદનું કાર્ય, અક્ષરનું સ્વરૂપ, લઘુગુરુવિવેક, વૈદિક છંદોનું સ્વરૂપ અને તેના પ્રકારો, અક્ષરમેળવૃત્તોનું સ્વરૂપ અને તેમનાં મેળ-મિશ્રણો, ડિંગળના છંદો, ગઝલના છંદો, મરાઠીમાંથી આવેલા ઓવી અલંગ આદિ છંદો, દેશીઓનું સ્વરૂપ તથા પ્રવાહી છંદ કે સળંગ પદ્યચનાના પ્રયત્નો — આમ ગુજરાતી પિંગળનો લગભગ સર્વગ્રાહી અભ્યાસ આપવાનો અહીં પહેલી વાર સમર્થ પુરુષાર્થ જેવા મળે છે. પિંગળની પરિભાષા, છંદોના વિશ્લેષણની પદ્ધતિ તથા તેમની ઉચ્ચારણદૃષ્ટિએ સમસ્યાઓ — આ સર્વનાં વ્યવસ્થિત, સપ્રમાણ સમીક્ષા-અભ્યાસ અહીં થયાં છે. ‘જૂહત્ પિંગલ’ એમના જીવનભરના પિંગલ-અધ્યયનના જ નહિ, આપણી આજ પર્વતની પિંગલ-અધ્યયનપરંપરાનાયે ઉત્તમ ફલરૂપ જણાય છે. ‘છંદની પઠનપદ્ધતિ બદલાતાં છંદોવિકાસની નવી દિશા જિઘ્રે છે’^{૭૦} એ માર્મિક વાત જેમના ધ્યાનમાં છે એ કાવ્યજ્ઞ પિંગલશાસ્ત્રી પિંગલના ભાવિ વિકાસ-અધ્યયનની આવશ્યકતા પર પણ ભાર મૂકે એ સ્પષ્ટ છે. રામનારાયણ આ એક આકર ગ્રંથથીયે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવપદના અધિકારી છે જ.

તેમણે કવિતાના અભ્યાસીઓ-વિદ્યાર્થીઓ માટે ‘મધ્યમ પિંગળ’ની યોજના કરી, તેનાં લગભગ ચાર પ્રકરણો પણ લખ્યાં હતાં; પરંતુ તેમનું અણધાર્યું અવસાન ચતાં એ કાર્ય અધૂરું રહેલું. તે કાર્ય ચિમનલાલ ત્રિવેદી તથા કાન્તિલાલ કાલાણીના સંયુક્ત પ્રયત્ને પૂરું થઈ, પુસ્તકરૂપે હવે સુલભ થયું છે. આ

‘મધ્યમ પિંગળ’નું કાર્ય રામનારાયણ કવિતાશિક્ષણમાં પિંગળની સમજને—ફાવટને ફેરી અગત્ય આપે છે તેનું દ્યોતક છે. કેટલાક છંદોની સીધેસીધી મહત્ત્વની માહિતી આપતા પદ્યપ્રયોગોનું શાસ્ત્રીય નિરૂપણ લેખકે ‘પિંગળપ્રવેશ’માં કરવા ધારેલું, તે ‘મધ્યમ પિંગળ’માં પરિશિષ્ટરૂપે સમાવી લેવામાં આવ્યું છે. એમાં હકીકતલક્ષી શૈલીથી સરલપણે છંદોનો શાસ્ત્રીય પરિચય રસિક રીતે તે તે છંદમાં આપવામાં આવ્યો છે.

રામનારાયણની કાવ્યમર્મજ્ઞ તરીકેની સાહિત્ય-સાધનામાં લયવિચાર—છંદો-વિચાર-પિંગળવિચાર આટલો બધો મહત્ત્વનો બની રહ્યો એ ઘટના જ એમની કાવ્યગત સૂક્ષ્મ ભાવનકલાની સંકેતક છે. કાવ્યમાંના અર્થ તરફ આ ગાંધીયુગીન વિવેચકનું ધ્યાન બળ્ય તો તે સ્વાભાવિક છે, પરંતુ કાવ્યનો અર્થ શોધતાં તેના લય તરફ વળ્યા અને છંદોવિજ્ઞાની — પિંગળશાસ્ત્રી થયા એ ઘટના સાચે જ રોમાંચક છે. એમની પિંગળસાધનામાં કાવ્યગત સૌન્દર્યસાધનાનું જ પ્રેરણાબળ બેસું મુશ્કેલ નથી.

૫. સર્જન

૧. ‘શેષ’નું કવિતાસર્જન

રામનારાયણનું જેમ વિવેચન તેમ એમનું સર્જન પણ વિપુલતા-શુણ્ણવત્તાની દૃષ્ટિએ ધ્યાનાર્હ ગણાય. તેમણે સર્જનાત્મક સાહિત્યના નવ ગ્રંથો આપ્યા છે. વિવેચનની બેઝબેઝ જ તેમનું સર્જનકાર્ય ચાલ્યું છે. તેમનો પ્રથમ વિવેચનલેખ ‘કવિ બાલાશંકર કંથારિયાનાં કાવ્યો’ ૧૯૨૧-૨૨માં પ્રગટ થયો ને એમનું ‘રાણકદેવી’ કાવ્ય પણ ‘જત્રાણુ’ નામથી ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયું. ‘૧૯૨૫’ના અરસામાં ‘શેષ’ ઉપનામે ‘નર્મદાના આરે’ પ્રગટ થયું. વચગાળામાં એક કાવ્ય ‘ભૂલારામ’ના ઉપનામે પણ પ્રગટ થયેલું. ‘શેષ’નું ગ્રંથસ્થ છેલ્લું કાવ્ય ‘સાલમુખારક’ ૧૮-૪-૧૯૫૫ની તારીખ આપે છે. આમ બેઈ શકાશે કે તેમનો સર્જનરસ જીવનભર ટકી રહ્યો અને તે અનેક રૂપે સાહિત્યમાં પ્રગટ થતો રહ્યો — સંપાદન, અનુવાદરૂપે પણ.

હીરાબહેન પાઠક નિર્દેશિ છે તેમ,^{૭૧} પ્રિય પત્નીના જવાથી પોતે ‘શેષ’ રહ્યા, અને એ પછી જ કાવ્યો ૧૯૩૮માં પ્રસિદ્ધ થયાં તે ‘શેષનાં કાવ્યો’. આ ‘શેષ’ વિગત થયે જ કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થયાં તે ‘વિશેષ કાવ્યો’. લગભગ સો-સવાસો રચનાઓના એ કવિ; પણ એમનાં કાવ્યો ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં અતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ ધરાવે છે. ૧૯૩૮માં ‘શેષનાં કાવ્યો’ પ્રગટ થતાં સુન્દરમે લખ્યું કે

“કાન્તના ‘પૂર્વાલાપ’ પછી ‘શેષનાં કાવ્યો’ જ એવો કાવ્યગ્રંથ છે, જે પોતાની સંયમભરી પ્રૌઢિથી અને કાન્ત પછી ગુજરાતી કવિતાએ પોતાના પ્રવાસમાં મેળવેલાં નવાં તત્ત્વોને પોતાનામાં સમાવીને, તેમ પોતાનાં નવાં ઉમેરીને પોતાનો અદ્ય સંખ્યા છતાં બહુગુણતાથી એક સીમાચિહ્ન જેવો ગ્રંથ બની રહેશે.”^{૭૨} મનકુખલાલ ઝવેરીએ પણ યોગ્ય રીતે જ ‘શેષ’ની કવિતાનો સંસ્કૃત કવિઓ અને કાવ્યશાસ્ત્રીઓ સાથે, કાન્ત તથા બ. ક. ઠાકોરની કાવ્યપરંપરા સાથે સંબંધ જોયો હતો.^{૭૩}

‘શેષ’ ખચરદારની રીતે સાહિત્યપ્રેરિત કવિ હતા, પણ તે વિલક્ષણ રીતે અને ગહન અર્થમાં. તેમની કવિતા વિષયપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ ‘કાવ્યગ્ની કવિતા’^{૭૪} ખરી જ, પણ ત્યાં ‘કાવ્યગ્નિ’ એટલે કાવ્યને માત્ર બળુનાર નહિ, અનુભવનાર પણ — એવો અર્થ લેવો જોઈએ. રામનારાયણમાં ઉત્કટ ભાવનાયોગ સર્જનયોગમાં જે રીતે પ્રેરક-પ્રેરિતસાહક-માર્ગદર્શક નીવડ્યો એ એક રસપ્રદ અભ્યાસપાત્ર ઘટના છે. તેમનું કાવ્ય સુન્દરમ્ કહે છે તેમ, ‘એમની શક્તિઓના અનેક ધરોમાંથી નીગળતું’ આવે છે અને એટલે એ બહુ જ નિર્મળ અને આરોગ્યપ્રદ તત્ત્વોવાળું બને છે.’^{૭૫}

રામનારાયણ સ્વરથ અને સમુદાર રુચિના કવિ છે. વૈદિક કાવ્યથી માંડીને મધ્યકાલીન-અર્વાચીન કાવ્ય સુધીની વિવિધ સર્જનાત્મક તરેહો સાથે એમના સર્જક-ચિત્તનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. તેમની કવિતામાં નૈસર્ગિક કારયિત્રી પ્રતિભાના ચમત્કાર સાથે એમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનો ચમત્કાર — એમની કવિ તરીકેની સન્નિવૃત્તિનો ચમત્કાર પણ બરાબર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ કે તે વાદ કે ફિરકા પ્રત્યે આગ્રહ કે પૂર્વગ્રહ સેવીને તેઓ ચાલતા નથી. તેઓ જે કંઈ સત્ય-સુંદર છે તેની સાથે સદા માનસિક અનુસંધાન કરી લઈ, તેને અવારનવાર વાહસ્વરૂપે પ્રત્યક્ષ કરવા એકાગ્ર બને છે. તેઓ શિષ્ટ કાવ્યપરંપરા સાથે સાતત્ય રાખીને અનેક સર્જનાત્મક પ્રયોગો કરે છે અને તેથી જ ‘શેષનાં કાવ્યો’ ગ્રંથને પ્રયોગમાલા^{૭૬}રૂપે અનંતરે વર્ણવ્યો છે.

તેઓ ‘ગાંધીસૂત્રોત્ત’ શુકપઠન કરનારા કવિ નથી. તેમણે ‘ગાંધીયુગ’ કાવ્ય આચ્યું, ગાંધીજીને ‘છઠ્ઠા પરણામ’ પણ પાઠવ્યા પરંતુ ગાંધીજીની નામરટણા કે અંધપૂબનથી તો વેગળા જ રહ્યા. જે મૂલ્યો માટે ગાંધીજી જીવનભર મથ્યા એ મૂલ્યોત્ત રામનારાયણનેય આકર્ષણ હતું અને તેથી જ ‘બ્યારે આ આયણું ખૂટે’ જેવું કાવ્ય તેઓ આપી શક્યા છે.

તેઓ નાદબ્રહ્મના ઉપાસક છે. જીવનદેવતાના સંનિષ્ઠ સાધક છે. એમનાં

પ્રાર્થનાકાવ્યોમાં જિંદાદિલી અને સત્ત્વનિષ્ઠા જેવા મળે છે. તેઓ સત્ત્વગુણી, રજોગુણી અને તમોગુણી સૌને માટે પ્રાર્થક થવાનું પસંદ કરે છે એમાં એમનું માનવતાપ્રેમી કવિમાનસ જણાય છે. તેમના જીવનદર્શનમાં ચૈતન્યધર્મની અજ્ઞેયતાનો ભાવ રહેલો છે ને તે તેમનાં પ્રાર્થનાકાવ્યોમાંયે જણાય છે. ગુજરાતી કવિતામાં તેમનાં પ્રાર્થનાકાવ્યોનું અનોખું સ્થાન છે.

‘શેષ’ની તત્ત્વદષ્ટિ જીવનનાં ઉત્કર્ષસાધક પરિણામોને કાવ્યમાં પ્રમુખતા અપે છે. તેમનો કવિધર્મ — તેમનો વ્યષ્ટિ ને સમષ્ટિધર્મ, તેમનો ગૃહસ્થધર્મ અને રાષ્ટ્રધર્મ — સર્વમાં સત્ય-સ્નેહપ્રેરિત ઐયોદ્યિની સત્તા સર્વોપરી જણાશે. તેમણે જીવનમાં તેમ કવનમાં સ્નેહ-સૌહાર્દ-સખ્યનો સદા મહિમા કર્યો છે અને તેથી એ પ્રકારના ભાવાનુભવોને કાવ્યમાં સ્થાન આપવાનું તેમણે પસંદ કર્યું છે. ‘સેન્ટ્રલ સ્ટેશને’, ‘વૈશાખનો બપોર’ જેવાં કાવ્યો તેમની વિશુદ્ધ માનવપ્રીતિનાં ઘોતક કાવ્યો છે.

તેમણે જીવનનાં ઉલ્લાસ, માધુર્ય, સાર્થકતા આદિનો મનભર ને મનોહર અનુભવ ‘નવવરવધૂ’, ‘બીજરેખા’, ‘એક સંધ્યા’, ‘મંગલ ત્રિકોણ’, ‘અલેદ’, ‘ઉમા-મહેશ્વર’, ‘જતોતો સૂવા ત્યાં—’ જેવાં કાવ્યોમાં જૂજવે રૂપે અભિવ્યક્ત કર્યો છે. એમાં ભાવચાતુર્યયુક્ત સંવાદકળા, ભાવાર્થચમત્કૃતિ સર્જતાં સુંદર ઉપમાનો—ઉપમાચિત્રો, ભાવક્ષણ પ્રત્યક્ષ કરતી નાટ્યાત્મકતા તથા પ્રસન્નતાને વધુ મર્મસ્પર્શી કરતી સંયમનિષ્ઠા — વ્યંજનામાધુરી — આ સર્વથી જીતી પ્રતિનું કલાસૌન્દર્ય સિદ્ધ થઈ શક્યું છે. ગુજરાતી પ્રણયકવિતામાં રામનારાયણનાં આ તેમ જ ‘સખી જો !—’, ‘છેલ્લું દર્શન’, ‘નર્મદાને આરે’ જેવાં અંતર્ગૃહધન-વ્યથાવાળા પુટપાકસમાં વિરહજનિત કરુણ રસનાં કાવ્યો મહત્ત્વનું અર્પણ બની રહે છે. એમનાં સખીકાવ્યો—સજનીકાવ્યો પણ ગુજરાતી પ્રણયકવિતાનો ધ્યાનપાત્ર અંશ લેખાય. એમનું ‘છેલ્લું દર્શન’ સોનેટ ગુજરાતીનાં ઉત્તમ સોનેટોમાં સ્થાન પામે એવું છે. એમની ‘મંગલ ત્રિકોણ’ની કલ્પનાયે ગુજરાતી સાહિત્યને એમનું એક સ્મરણીય અર્પણ છે. રામનારાયણની પ્રણયકવિતા માંગલ્યલક્ષી અભિગમ ધરાવે છે. રામનારાયણ પ્રણયજીવનમાં કામતત્ત્વની ઉપકારકતા સ્વીકારે છે પણ ત્યાં ન વિરમતાં અર્ધનારીશ્વરની ભૂમિકા સુધી સ્ત્રી-પુરુષ બંનેએ પહોંચવાનું છે તે પણ બતાવે છે. તેઓ જેમ એકલતાની વેદના બાજે છે તેમ લગ્નજીવનનાં વૈષમ્યો પણ બાજે છે. ‘લગ્ન’, ‘એક કારમી કહાણી’ જેવાં કાવ્યોમાં તેમ અન્યત્ર વાર્તાઓમાં—તે બરોબર રજૂ કર્યું છે. તેઓ વૈષમ્યોથી વ્યથિત થાય છે, પણ સમતામૂલક શ્રદ્ધા ગુમાવતા નથી. તેમની સ્વસ્થતામાં શાંત વીરત્વ અનુસ્યૂત છે, જેમ તેમના હાસ્યમાં કરુણા અને કરુણત્વ.

તેમણે ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં વિનાદરસિક કાવ્યો આપીને જીવનના સ્નેહ-ઉત્લાસનું મધુર દર્શન કરાવ્યું છે. તેમનાં ‘નવવરવધૂ’, ‘સખિ! તારો—’, ‘સેન્ટ્રલ સ્ટેશને’ જેવાં કાવ્યોની કેટલીક ઉક્તિઓમાં તો ‘બીજરેખા’, ‘એક સંધ્યા’, ‘મંગલ ત્રિકાણ’, ‘નટવરલાલજીનો ગરબો’, ‘ઉમા-મહેશ્વર’ જેવાં દામ્પત્યસંબંધનાં કાવ્યોમાં હાસ્યના વિવિધ પ્રકારો દ્વારા જીવનની પ્રસન્નતાનું, સ્નેહની આનંદદાયકતાનું આકર્ષક નિરૂપણ થયું છે. તેમના હાસ્ય પાછળ જીવનની ઊંડી સમજણ, દુનિયાદારીનું ખારીક અવલોકન તથા કરુણાસભર શુભનિષ્ઠા રહેલાં જણાય છે. તેમનામાં ગાંભીર્ય સાથે જ રમતિયાળપણાનું અનોખું મિશ્રણ જેવા મળે છે અને તેથી તેમના હાસ્યમાં વિલક્ષણ પરિપ્રેક્ષ્યનું નિર્માણ થાય છે. તેમના હાસ્યમાં, નગીનદાસ કહે છે તેમ, ‘પક્ષાઈરસ’ જેવા મળે છે. તેઓ હાસ્યના કેવા કેવા તરીકાઓ ને તરફીઓ જાણે છે તે ‘પાઠકની છીંક’, ‘ચાકચા આવડું ખેરીથી?’, ‘કોઈ કહેશે?’, ‘એક રાજપૂત ટેકના મધ્યકાલીન દુહા’, ‘માંદગીને’ જેવાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે. પંડનેય હાસ્યમાં સંડોવવાની કળા ‘ચિત્રકાર ત્રિપુટીને’ માં જેવા મળે છે. દલપતરામ, નવલરામ જેવા કવિઓ પછી હાસ્યવિનોદનાં ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં કાવ્યો આપવામાં, તો ખગરદાર પછી ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં પ્રતિકાવ્યો આપવામાં ‘શેષ’નું નામ ઉદ્દેખનીય છે. શેષની હાસ્ય અને કરુણ કાવ્યોની સિદ્ધિ જોઈને જ મેઘાણીએ જણાવ્યું હતું કે “કરુણ અને હાસ્ય જગજગનનીનાં એ બે સ્તનોનું પથપાન કરીને ‘શેષ’ માનવપ્રેમી કવિ ગણ્યા છે.”^{૭૭}

રામનારાયણે શુજરાતી પ્રકૃતિકવિતાનેય સમૃદ્ધ કરી છે. તેમનાં ‘ઉદધિને’, ‘સિંધુનું આમંત્રણ’ જેવાં કાવ્યો શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યો ન કહેવાય. ‘કુંગરની કોરે’ જેવું કાવ્ય તો શુજરાતી પ્રકૃતિકાવ્યોમાં વિશિષ્ટ છે. તેઓ પ્રકૃતિના પરિવેશથી માનવભાવને, તો માનવભાવના પરિવેશથી પ્રકૃતિના આંતરરૂપને ઉપસાવવામાં નિપુણ છે. ‘પોઢેલા પિયુના—’ તેમની આ નિપુણતાએ એક ઉત્કૃષ્ટ મુક્તક બન્યું છે. રામનારાયણે ઉદધિ, કુંગર, ચંદ્રકૌમુદીનાં ઉપમાનો પ્રમાણમાં વધુ પ્રયોજ્યાં તે પણ અત્રે નોંધવું ઘટે. તેઓ પ્રકૃતિનાં રુદ્ર-રમ્ય તરવોને કેવી કુશળતાથી, સૂક્ષ્મતાથી શબ્દાંકિત કરી શકે છે તે પણ જેવા જેવું છે. તેમની વર્ણનકળા હૂબહૂ ચિત્રણથી કલ્પનાનાં ક્ષેત્રોને લીલચા આવરી લે છે.

તેમનાં ‘રાણકહેવી’, ‘બુદ્ધનું નિર્વાણ’, ‘તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ’ જેવાં કાવ્યો શુજરાતી અંડકાવ્યના વિકાસના સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ છે. ‘તુકારામનું સ્વર્ગારોહણ’ કાન્તની અંડકાવ્યની કળાને એક ડગલું આગળ લઈ બંધ છે.

તેમની કવિતામાં ઊર્મિરસિકતા સાથે ઊર્મિસંયમ, ચિંતનની ગહરાઈ સાથે

કલ્પનાની પ્રકૃતિલતતાનું રુચિકર રસાયણ જેવા મળે છે. મહાકવિમાં હોય તેવી પ્રૌઢ્યુક્ત કવિતાશૈલી તેમની પાસે છે. 'શેષનાં ઉપમાચિત્રા' વિશે લખતાં ડોલરરાય માંકડે જણાવ્યું કે 'આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં વૃત્તાદિને ભાવદૈવિધ્યના વાહન તરીકે વિકસાવવાના પ્રયત્નો ઘણા કવિઓએ કર્યા છે, પણ કલ્પનામૂલ અલંકાર અને તેને યોગ્ય પ્રૌઢ ભાષાવ્યક્તિને વિકસાવીને આપણી હાલની કવિતાને મહા-કાવ્યનું કલેવર ઘડવાને એ યોગ્ય બને એમ કરવાના પ્રયત્નો-તો ગોવર્ધનરામ અને બલવંતરાય પછી શેષે જ કર્યા છે.'^{૭૮} ડોલરરાયે 'શેષ'ની ઘનીભૂત ચિત્રણ-શૈલી ઉપમાત્મક અને ઘણી અંતર્ગત શક્તિમત્તાવાળી હોવાનું એ જણાવ્યું છે.

રામનારાયણે દુહા, સોરઠા, ગરબા, ભજનો, ગીતો, સુક્રાક, સોનેટો, સમસ્યા-પૂર્તિઓ ને એ રીતના અનેક કાવ્યપ્રકારો અને અનેક ઢાળલયો અને કાવ્ય-શૈલીઓ અજમાવીને પોતાની સિસૃક્ષાના બળને રમણીય અંદાજ આપ્યો છે. તેમણે લોકગીતોના ઢાળોથી માંડીને ઉસ્તાદી ચીજોના ઢાળ સુધીના ગેય ઢાળો; પૃથ્વી, મિશ્રોપન્નતિ, શિખરિણી, અનુષ્ટુપ, શાદૂલવિક્રીડિત, મંદાક્રાન્તા જેવા બાણીતા તેમ જ વિયોગિની, સ્વાગતા જેવા અલ્પપ્રયુક્ત અક્ષરમેળ છંદો; દુહા, સોરઠા, હરિગીત, જૂલણ જેવા માત્રામેળ છંદો યોગ્ય અને વિવિધ છંદો-મિશ્રણોના પ્રયોગો કરી લયતત્ત્વ પ્રત્યેની તેમની સજગતા બરોબર બતાવી છે. તેમના અનુષ્ટુપ, મિશ્રોપન્નતિ અને પૃથ્વીની વિલક્ષણતાઓ અભ્યાસપાત્ર છે.

વિવેચનના ગદ્યની જેમ જ તેમનું પદ્ય પણ કાચ જેવું સ્વચ્છ ને દ્યુતિમંત છે. તેમની નિરૂપણરીતિમાં રસસંપન્નતા સાથે નિર્મળ સાદગી જેવા મળે છે. તેમની કાવ્યશૈલીમાં લાઘવયુક્ત એકાગ્રતા સાથે પારદર્શકતા-નમનીયતા પણ છે. તેઓ છવંત ભાષાને પ્રયોજવાનું ટાળતા નથી, બલકે એવી તકોને કાવ્યમાં પૂરો લાભ લેવા પ્રયત્ન કરે છે.

'શેષ'ની કવિતામાં આયાસ-કૃત્રિમતાનાં, તર્કપરાયણતાનાં, ભાવકલ્પનાનાં ઉઝુચનોમાં સીમિતતાનાં કેટલાંક દૂષણો અત્રત્ર જણાતાં હોવા છતાં, ક્યાંક લયશૈથિલ્ય ને સ્વરૂપશૈથિલ્ય લાગવા છતાં તેમની કવિતા સર્જકતાની જે વિવિધ તરેહો દર્શાવે છે તેના કારણે અગત્યની છે. તેમની કવિતાએ શુબરાતી કવિતાનું પ્રયોગક્ષેત્ર કેવું મોકળાશવાળું છે તે રચનાત્મક રીતે દર્શાવ્યું છે. શુબરાતી હાસ્ય અને કડુણ રસની માર્મિક કવિતામાં એમનાં 'સખિ ! જો—', 'ઉદ્ધિ', 'કુંગરની કારે', 'પોઢેલા પિયુના—', 'બીજરેખા', 'એક સંધ્યા', 'મંગલ ત્રિકાણ', 'અભેદ', 'છેલ્લું દર્શન', 'વિવેચક મિત્રને', 'આતમરામને', 'પરથમ પરણામ મારા', 'સિંધુનું આમંત્રણ', 'ઉસ્તાદને' તેમ જ 'બુદ્ધનું નિર્વાણ', 'તુકારામનું સ્વર્ગારોહ

‘જતો’તો સૂવા ત્યાં—’ અને ‘વેલી ને વૃક્ષ’ જેવાં કાવ્યોનું ચિરસ્થાયી પ્રદાન રહેશે એમ કહી શકાય. ગુજરાતી કવિતામાં વિનીત વેશે પ્રવેશેલા ‘શેષ’ ‘વિશેષ’-રૂપે પ્રતિષ્ઠિત છે.

૨. ‘દ્વિરેક’નું વાર્તાસર્જન

રામનારાયણ એમના નામમાં બે રકાર હોવાથી ‘દ્વિરેક’ છે જ, પણ ખાસ તો સર્જનલાવનિષ્ઠ મધુકરવૃત્તિથી તેઓ ‘દ્વિરેક’ છે. ‘દ્વિરેક’નું વાર્તાલેખન વધુ તો ‘યુગધર્મ’ અને ‘પ્રસ્થાન’ નિમિત્તે થયું છે. વાર્તાઓ તેમણે અસુક સંજોગોના દયાણુ હેઠળ લખેલી, પરંતુ એમનામાં સાચો વાર્તાકાર રહેલો હોઈ એ વાર્તાઓ-માંથી કેટલીક તો સર્જનકળાના યશોદાયી નમૂનાઓરૂપે નીવડી આવી.

‘દ્વિરેક’નું વાર્તાલેખન ૧૯૨૨-૨૩માં શરૂ થયું અને ૧૯૪૧ સુધી તો આ છું પણ વળથંભ ચાલ્યું. ૧૯૪૨થી ૫૫ સુધીમાં એમણે વાર્તાઓ નહિ લખી હોવાનું કાન્તિલાલ કાલાણી યતાવે છે. આમ લગલગ બે દાયકામાં ‘દ્વિરેક’ની વાર્તાના ત્રણ ભાગમાં ૪૦ (૧૩+૧૦+૧૭) વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. આ ઉપરાંત બાળકોના ખરની ‘કાં બોલ્યો’ જેવી કેટલીક વાર્તાઓ એમની અગ્રંથસ્થ છે. જે ૪૦ વાર્તાઓ મળે છે તે બધી પાછળ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની, કોઈ ને કોઈ રીતની વાસ્તવિક જીવનની આંતરઅનુભૂતિની કોઈ રહસ્યાત્મક ભૂમિકા હોવી જોઈએ એમ તેમની ‘મારી વાર્તાનું ઘડતર’ લેખ જોતાં સમજાય છે.

જીવનની અસુકતસુક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય-લાવમય સંબંધ બંધાય તેને તેઓ વાર્તાનું ખીજભૂત રહસ્ય માને છે. આ રહસ્યની આસપાસ ધનીકરણના વ્યાપારે વાર્તા બંધાતી હોય છે એમ તેમનું માનવું છે.^{૭૯} તેઓ વાર્તા લખતાં ચિત્તની એક પ્રકારની તંગ અવસ્થાનો અનુભવ કરતા હોય છે. તેમની વાર્તાકાર તરીકેની એકાગ્રતામૂલક સક્રિય એવી ભાવાવસ્થા વાર્તાઓમાંના ઘટનાગુંદન, પાત્રાલેખન, વાર્તાવરણ આદિ ઠારા તેનું એક લાઘવપૂર્ણ સુઘડ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવામાં સહાયભૂત થતી હોય છે. રામનારાયણ, જ્યન્તિ દલાલ માને છે તેમ સભાન વાર્તાસર્જક છે.^{૮૦} કશુંક કહેવા જેવું હોય છે ત્યારે વાત માંડવા પ્રેરાય છે. વાત માંડતાં, તેમનો વાત કહેવાનો ઉત્સાહ અછતો રહેતો નથી. તેમણે ફિલસૂફીની નજરે જે કંઈ જીવન અને જગતમાં જોયું છે, જે કંઈ વાસ્તવનું સત્ય તેઓ પામ્યા છે તેને આકર્ષક રીતે રજૂ કરવા માટે વાર્તામાં તેઓ ઠીક ઠીક પરિશ્રમ વેઠતા હોય છે. વાર્તાએ વાર્તાએ વાર્તાકાર તરીકે ક્યાં, કેમ અને ક્યારે ઉપસ્થિત થયું-રહેવું તે તેઓ નક્કી કરી લેતા હોય છે. ક્યાંક તેઓ આપણને વાત કહેતા હોય, ક્યાંક તેઓ આપણા પડખે બેસીને વાત સાંભળતા

હોય, ક્યાંક એમની જ વાત કાઠ ખીબ દ્વારા તો કાઠ વાર એમના પોતા દ્વારા સાંભળવાની થાય. હાથરા જેવી ‘મહેદિલે ફેસાનેગુયાન’માં તો વાતચીતમાંથી વાર્તામાં અને વાર્તામાંથી વાતચીતમાં લીધયા સરતા હોય અને આપણને શ્રોતા થવાથી વિશેષ સક્રિય કરતા હોય. એમની વાર્તાઓમાં — વાર્તામાં શ્રોતા તરીકે — સહલાગી તરીકે આપણે માનભેર ઉપસ્થિત રહી શકીએ એ માટેનો કાળજી-ભર્યો અવકાશ લેખક રાખતા હોય છે.

રામનારાયણ વાતરસિયા—વાતચીતરસિયા હોઈ, વાત શરૂ કર્યા પછી અનેક ચાલ ચાલી તેને જમાવે છે. જરૂર પડ્યે ‘હુ’ તરીકે એ ઉપસ્થિત થઈ આપણને તુરત વિશ્વાસમાં લઈ લે છે. તેઓ વાર્તા બાંધે લખતા નથી, કહે છે; અને તેથી તેમની વાર્તાઓમાં કથનશૈલીનાં અનેક રમણીય તત્ત્વો નજરે ચડે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ (‘દેવી કે રાક્ષસી’, ‘કુલાંગાર’, ‘બે મિત્રોની વાર્તા’) દૃશ્યશૈલીની પણ છે. તેમાંથી બે તો પછી નાટ્યસંગ્રહમાં લેવાઈ છે. કાઠ વાર્તા સંવાદશૈલી પર જ આધારિત હોય એવું બને છે. એમની ‘જમનાનું પૂર’ ભૂમિકાવ્યની વર્ણનશૈલી અપનાવતી વાર્તા છે. તેઓ વાર્તાઓમાં યથાર્થચિત્રણ તેમ જ અતિ-ચિત્રણનોયે યથાવશ્યક નિપુણતાથી વિનિયોગ કરતા હોય છે. એ રીતે એમની વાર્તાઓમાં રજૂઆતરીતિનું — શૈલીનું વૈવિધ્ય ઉલ્લેખનીય છે.

‘દિરેક્ટ’ની આ વાર્તાઓમાંનું વસ્તુ કાં તો કલ્પનોત્પત્તિ છે કે કાં તો વાસ્તવિક — સામાજિક. ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘ઉત્તરમાર્ગનો ભોપ’, ‘બુદ્ધિવિજય’ અને ‘બે મિત્રોની વાર્તા’માં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વાતાવરણનો વિનિયોગ છે પરંતુ એ વાર્તાઓ છે કલ્પનોત્પત્તિ. તેમની વાર્તાઓમાં ‘સાચો સંવાદ’, ‘જક્ષણી’ જેવી પ્રસન્ન દાંપત્યની; ‘નવો જન્મ’, ‘સૂરદાસ’, ‘કાદર’, ‘પોતાનો દાખલો’, ‘અંતરાય’ જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણો પર આધાર રાખતી; ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘એક સ્વપ્ન’ અને ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવી જિન્સી તત્ત્વોનો આશ્રય લેતી તો ‘જગજીવનનું ધ્યેય’ જેવી ગાંધીવિચાર પર અવલંબતી વાર્તાઓ છે. તેમની વાર્તાઓમાં જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું, ઘટનાવસ્તુનું તેમ પાત્રોનું વૈવિધ્ય ધ્યાનાર્હ છે. જોકે તેમની ચાળીસમાંથી અઢાર વાર્તાઓ સ્ત્રીપુરુષ સંબંધનો કાઠ ને કાઠ સંદર્ભ લઈને ચાલે છે.

રામનારાયણે આ વાર્તાઓ દ્વારા મનુષ્યજીવનની કામ, અસૂયા, દંભ જેવી મૂળભૂત વૃત્તિઓનું સચોટ આલેખન કર્યું છે. ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવી વાર્તામાં કામવૃત્તિના આક્રમણે સર્જાતી દાંપત્યજીવનની કરુણતાનું ખ્યાન તેનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી દ્વારા અન્ય સ્ત્રીની આગળ કરાવવામાં ઉત્કૃષ્ટ કલૌચિત્યની પ્રતીતિ થશે. ‘કાદર’ ને ‘સૂરદાસ’ જેવી વાર્તાઓમાં અસૂયાના તત્ત્વની કામગીરીનો સચોટ ચિતાર છે.

‘જતો’તો સૂવા ત્યાં—’ અને ‘વેલી ને વૃક્ષ’ જેવાં કાવ્યોત્તુ ચિરસ્થાયી પ્રદાન રહેશે એમ કહી શકાય. ગુજરાતી કવિતામાં વિનીત વેશે પ્રવેશેલા ‘શેષ’ ‘વિશેષ’-રૂપે પ્રતિષ્ઠિત છે.

૨. ‘દિરેક્ટ’નું વાર્તાસર્જન

રામનારાયણ એમના નામમાં બે રકાર હોવાથી ‘દિરેક્ટ’ છે જ, પણ ખાસ તો સર્જનભાવનિષ્ઠ મધુકરવૃત્તિથી તેઓ ‘દિરેક્ટ’ છે. ‘દિરેક્ટ’નું વાર્તાલેખન વધુ તો ‘યુગધર્મ’ અને ‘પ્રસ્થાન’ નિમિત્તે થયું છે. વાર્તાઓ તેમણે અમુક સંજોગોના દબાણ હેઠળ લખેલી, પરંતુ એમનામાં સાચો વાર્તાકાર રહેલો હોઈ એ વાર્તાઓ-માંથી કેટલીક તો સર્જનકળાના યશોદાયી નમૂનાઓરૂપે નીવડી આવી.

દિરેક્ટનું વાર્તાલેખન ૧૯૨૨-૨૩માં શરૂ થયું અને ૧૯૪૧ સુધી તો આશુ પળ વળુથંભ ચાલ્યું. ૧૯૪૨થી ૫૫ સુધીમાં એમણે વાર્તાઓ નહિ લખી હોવાનું કાન્તિલાલ કાલાણી ખતાવે છે. આમ લગભગ બે દાયકામાં ‘દિરેક્ટ’ની વાર્તાના ત્રણ લાગમાં ૪૦ (૧૩+૧૦+૧૭) વાર્તાઓ તેમણે આપી છે. આ ઉપરાંત બાળકોના બરની ‘કાં બોલ્યો’ જેવી કેટલીક વાર્તાઓ એમની અગ્રંથસ્થ છે. જે ૪૦ વાર્તાઓ મળે છે તે બધી પાછળ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની, કોઈ ને કોઈ રીતની વાસ્તવિક જીવનની આંતરઅનુભૂતિની કોઈ રહસ્યાત્મક ભૂમિકા હોવી જોઈએ એમ તેમની ‘મારી વાર્તાનું ઘડતર’ લેખ જોતાં સમજાય છે.

જીવનની અમુકતમુક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય-ભાવમય સંબંધ બંધાય તેને તેઓ વાર્તાનું ખીજભૂત રહસ્ય માને છે. આ રહસ્યની આસપાસ ધનીકરણના વ્યાપારે વાર્તા બંધાતી હોય છે એમ તેમનું માનવું છે. ૭૯ તેઓ વાર્તા લખતાં ચિત્તની એક પ્રકારની તંગ અવસ્થાનો અનુભવ કરતા હોય છે. તેમની વાર્તાકાર તરીકેની એકાગ્રતામૂલક સક્રિય એવી ભાવાવસ્થા વાર્તાઓમાંના ઘટનાગુંફન, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ આદિ દ્વારા તેનું એક લાઘવપૂર્ણ સુઘડ સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવામાં સહાયભૂત થતી હોય છે. રામનારાયણ, જ્યન્તિ દલાલ માને છે તેમ સભાન વાર્તાસર્જક છે. ૮૦ કશુંક કહેવા જેવું હોય છે ત્યારે વાત માંડવા પ્રેરાય છે. વાત માંડતાં, તેમનો વાત કહેવાનો ઉત્સાહ અછતો રહેતો નથી. તેમણે ફિલસૂફની નજરે જે કંઈ જીવન અને જગતમાં જોયું છે, જે કંઈ વાસ્તવનું સત્ય તેઓ પામ્યા છે તેને આકર્ષક રીતે રજૂ કરવા માટે વાર્તામાં તેઓ ઠીક ઠીક પરિશ્રમ વેઠતા હોય છે. વાર્તાએ વાર્તાએ વાર્તાકાર તરીકે ક્યાં, કેમ અને ક્યારે ઉપરિથિત થવું-રહેવું તે તેઓ નક્કી કરી લેતા હોય છે. ક્યાંક તેઓ આપણને વાત કહેતા હોય, ક્યાંક તેઓ આપણા પડખે બેસીને વાત સાંભળતા

હોય, ક્યાંક એમની જ વાત કોઈ ખીબ દ્વારા તો કોઈ વાર એમના પોતા દારા સંભળવાની થાય. ડાયરા જેવી ‘મહેદ્દે ફેસાનેગુયાન’માં તો વાતચીતમાંથી વાર્તામાં અને વાર્તામાંથી વાતચીતમાં લીલયા સરતા હોય અને આપણને શ્રોતા થવાથી વિશેષ સક્રિય કરતા હોય. એમની વાર્તાઓમાં — વાતોમાં શ્રોતા તરીકે — સહભાગી તરીકે આપણે માનભેર ઉપસ્થિત રહી શકીએ એ માટેનો કાળજી-ભર્યો અવકાશ લેખક રાખતા હોય છે.

રામનારાયણ વાતરસિયા-વાતચીતરસિયા હોઈ, વાત શરૂ કર્યા પછી અનેક ચાલ ચાલી તેને જમાવે છે. જરૂર પડ્યે ‘હુ’ તરીકે એ ઉપસ્થિત થઈ આપણને તુરત વિશ્વાસમાં લઈ લે છે. તેઓ વાર્તા બહુ લખતા નથી, કથે છે; અને તેથી તેમની વાર્તાઓમાં કથનશૈલીનાં અનેક રમણીય તત્ત્વો નજરે ચડે છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓ (‘દેવી કે રાક્ષસી’, ‘કુલાંગાર’, ‘બે મિત્રોની વાર્તા’) દૃશ્યશૈલીની પણ છે. તેમાંથી બે તો પછી નાટ્યસંગ્રહમાં લેવાઈ છે. કોઈ વાર્તા સંવાદશૈલી પર જ આધારિત હોય એવું બને છે. એમની ‘જમનાનું પૂર’ ભૂમિકાવ્યની વર્ણનશૈલી અપનાવતી વાર્તા છે. તેઓ વાર્તાઓમાં યથાર્થચિત્રણ તેમ જ અતિ-ચિત્રણનોયે યથાવશ્યક નિપુણતાથી વિનિયોગ કરતા હોય છે. એ રીતે એમની વાર્તાઓમાં રજૂઆતરીતિનું — શૈલીનું — વૈવિધ્ય ઉલ્લેખનીય છે.

‘દ્વિરેક’ની આ વાર્તાઓમાંનું વસ્તુ કાં તો કલ્પનોત્પત્તિ છે કે કાં તો વાસ્તવિક — સામાજિક. ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘ઉતરમાર્ગનો લોપ’, ‘બુદ્ધિવિજય’ અને ‘બે મિત્રોની વાર્તા’માં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન વાતાવરણનો વિનિયોગ છે પરંતુ એ વાર્તાઓ છે કલ્પનોત્પત્તિ. તેમની વાર્તાઓમાં ‘સાચો સંવાદ’, ‘જક્ષણી’ જેવી પ્રસન્ન દાંપત્યની; ‘નવો જન્મ’, ‘સૂરદાસ’, ‘કોદર’, ‘પોતાનો દાખલો’, ‘અંતરાય’ જેવી મનોવૈજ્ઞાનિક લક્ષણો પર આધાર રાખતી; ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘એક સ્વપ્ન’ અને ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવી જિન્સી તત્ત્વોનો આશ્રય લેતી તો ‘જગજીવનનું બ્યેય’ જેવી શાંધીવિચાર પર અવલંબતી વાર્તાઓ છે. તેમની વાર્તાઓમાં જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું, ઘટનાવસ્તુનું તેમ પાત્રોનું વૈવિધ્ય ધ્યાનાર્હ છે. જોકે તેમની ચાળીસમાંથી અઢાર વાર્તાઓ સ્ત્રીપુરુષ સંબંધનો કોઈ ને કોઈ સંદર્ભ લઈને ચાલે છે.

રામનારાયણે આ વાર્તાઓ દ્વારા મનુષ્યજીવનની કામ. અસૂચા, દંભ જેવી મૂળભૂત વૃત્તિઓનું સચોટ આલેખન કર્યું છે. ‘સૌભાગ્યવતી’ જેવી વાર્તામાં કામવૃત્તિના આક્રમણે સર્જાતી દાંપત્યજીવનની કરુણતાનું બયાન તેનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી દ્વારા અન્ય સ્ત્રીની આગળ કરાવવામાં ઉદ્દૃષ્ટ કલૌચિત્યની પ્રતીતિ થશે. ‘કોદર’ ને ‘સૂરદાસ’ જેવી વાર્તાઓમાં અસૂચાના તત્ત્વની કામગીરીનો સચોટ ચિતાર છે.

દંભનું તત્ત્વ ‘મુકુંદરાય’ ને ‘બુદ્ધિવિજય’માં જોઈ શકાય છે. તેમણે ભંગીયા બ્રાહ્મણ સુધીનાં, ક્રિશ્ચિયન, પારસી આદિ વિવિધ કોમોનાં અને વિવિધ ધર્મો પાળતાં પાત્રોનો યાદ રહી જાય એવો મેળો અહીં રચ્યો છે. ખેમી, મુકુંદરાય, બુદ્ધિવિજય, જક્ષણી, કંકુ, કોદર — આવાં તો અનેક પાત્રો છે, જે ગુજરાતી વાર્તા-વિશ્વમાં હવે પૂરતાં જાણીતાં છે.

લેખકે આ વાર્તાઓમાં સ્થળ-કાળનું અને વાતાવરણનુંયે ઘણું વૈવિધ્ય ખતાવ્યું છે. ગામડાં ને શહેરો તો ખરાં જ, પણ કોઈક વાર્તા માટે ટ્રેન ને બસ, તો કોઈ માટે કોર્ટ ને જોલ પણ કામ આવ્યાં છે ! એમની આ વાર્તાસૃષ્ટિમાં ‘અરેબિયન નાઇટ્સ’ની હવાયે મળે છે તે સાથે અર્વાચીન કાળની સત્યાગ્રહની હવા પણ. વળી આ વાર્તાવિશ્વમાં શ્વાનસૃષ્ટિનેય ગૌરવમયું સ્થાન મળ્યું છે !

આમ ‘દ્વિરેક’ની વાર્તાઓમાં વસ્તુ, પાત્ર, સ્વરૂપ, શૈલી વગેરેને અનુલક્ષતાં અનેક કૌતુક-આકર્ષણો છે. લોકકથા, હિટ્લરકથા, પુરાણકથા, પશુકથા આદિથી માંડીને પરાવાસ્તવવાદી લાગે એવી સ્વપ્નકથા સુધીના વિવિધ સ્તરો અહીં છે. આ સર્વમાં વાર્તાકારની જીવનના રહસ્યને વળગીને ચાલવાની, વાસ્તવિક રીતે— પ્રતીતિકર રીતે જે તે રહસ્યને રજૂ કરી, જીવનના કોઈ તાત્ત્વિક રૂપનો ખોધ કરાવવાની સર્જનવૃત્તિનું બળ ખરોખર વરતાય છે. તેમની ફિલસૂફીની નજર કરુણ, હાસ્ય, શૃંગારથી માંડી અદ્ભુત, રૌદ્રાદિ અનેક રસોના આ વિશ્વ દ્વારા સમતાપ્રધાન, તત્ત્વનિષ્ઠ શાંત રસના નિગૂઢ વર્ચસ તરફ આપણને ત્રેપ્યા વિના રહેતી નથી.

‘દ્વિરેક’ની વાર્તાઓ પ્રથમ ભાગ આપતાં વાર્તાકારનું જીવન પ્રત્યેનું જે દષ્ટિબિંદુ હતું તે ખીન્ને-ત્રીન્ને ભાગ આપતી વેળાએ બદલાયું હતું. પ્રથમ વાર્તાશ્રેણીમાં તેઓ કંઈક મુગ્ધ, કંઈક રોમેન્ટિક અભિનિવેશવાળા વાર્તાકાર હતા, ખીન્ન-ત્રીજી વાર્તાશ્રેણીઓ આપતી વેળાએ તેઓ એવા મુગ્ધ રહ્યા નથી. તેઓ જીવનનાં અસુસગ તત્ત્વોને જોવા અને જોગવવામાં વધુ ઠરેલ, શાંત, સહિષ્ણુ અને સમભાવશીલ થયેલા જણાય છે. તેઓ નિયતિ-પરાયણ થઈ બિનગતતાની ભૂમિકાએ વાર્તાની ઘટનાઓને ઘટતી ખતાવે છે. એ રીતની ઘટનાઓના તટસ્થ સાક્ષી થતાં વેદનાની—કટુતાની અનુભૂતિમાંથી અનિવાર્યપણે પસાર થવું પડે છે અને તે તેઓ સ્વીકારી લે છે. એ રીતે ‘દ્વિરેક’ની પહેલા ભાગ પછીની વાર્તાઓમાં જીવનનો કંઈક રુક્ષ, રંજેટાયેલો ને કડોર ચહેરો જોવા મળે છે એમ કહી શકાય. એ નિષ્કુર દર્શનમાંથી જો વાર્તાકાર ‘દ્વિરેક’ જાગરી શક્યા નથી તો એમનો ભાવક તો ક્યાંથી જાગરે ?

‘ધૂમકેતુ’ની રંગદર્શી ઊર્મિપ્રધાન વાર્તાશૈલીના પડછે ‘દ્વિરેક’ની વાસ્તવનિષ્ઠ, તત્ત્વપૂત, ગહન-સંકુલ છતાં પ્રાસાદિક એવી વાર્તાઓ — વાતશૈલીની વાર્તાઓ. સહેજેય ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. હીરાબહેન આ બંને વાર્તાકારોએ પરસ્પરપૂરક રૂપે ટૂંકી વાર્તાનું ઘડતર કર્યું છે એમ યોગ્ય રીતે જ દર્શાવે છે.^{૨૧} ઉમાશંકર દ્વિરેકની વાર્તાઓને ધૂમકેતુશાઈ વાર્તાશૈલીની જે મર્યાદાઓ હતી તેનો પ્રતિકાર કરનાર પરિણામરૂપે વર્ણવે છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની સમૃદ્ધિ બઢાવવામાં ‘દ્વિરેક’ની ‘જક્ષણી’, ‘મુકુંદરાય’, ‘ખેમી’, ‘છેલ્લો દાંડકચ ભોજ’, ‘સૂરદાસ’, ‘રેંકડીમાં’, ‘ઉત્તરમાર્ગનો લોપ’, ‘બુદ્ધિવિજય’ અને ‘કેશવરામ’ જેવી વાર્તાઓનો ફાળો મહત્ત્વનો છે.

૩. ‘દ્વિરેક’નું નાટ્યસર્જન

વાર્તાકાર ‘દ્વિરેક’ના વેશમાં જ નાટ્યકાર ‘દ્વિરેક’ ‘દ્વિરેકની વાતો-સા. ૨’માં પ્રત્યક્ષ થાય છે. તેમણે ‘કુલાંગાર’ અને ‘દેવી કે રાક્ષસી’ને ‘દશ્યશૈલીની વાતો’ કહી ત્યારે એમાં ‘વાત’નો અર્થવિસ્તાર થયો જ સમજાય. ‘દ્વિરેક’ વિદ્યાપીઠની અધ્યાપકીય કારકિર્દી દરમ્યાન વિદ્યાર્થીઓની માગથી કેટલાંક મૌલિક નાટકો તેમ જ નાટ્યાનુવાદો આપ્યા. તેમણે ‘દૈવજ્ઞોનો કુલાંગાર’ અથવા ‘કુલાંગાર’, ‘દેવી કે રાક્ષસી’ અને ‘ભુલકણો પ્રોફેસર’ એ ત્રણ મૌલિક નાટ્યકૃતિઓ ઉપરાંત ભાસનાં ‘ઊરુભંગ’, ‘કર્ણભાર’ તથા ‘બાલચરિત’ (પ્રથમ તથા પાંચમ અંક) એ ત્રણ નાટકોનો તથા ‘લગવદબ્બજીયમ’નો અને શેક્સપિયરના ‘રોમિયો એન્ડ જુલિયટ’ નાટકના ખીજ અંકના ખીજ પ્રવેશનો ‘બાગમાં મિલન’ નામે, તથા એ જ નાટ્યકારના ‘મર્ચન્ટ ઓફ વેનિસ’ના ચોથા અંકના પહેલા દશ્યનો ‘શેર માંસનો મુકદ્દમો’ નામે અનુવાદો આપ્યા. વળી ‘રઘુવંશ’માંની એક ઘટના પરથી ‘દિલીપ અને સિંહ’ નામની એક સંવાદકૃતિયે આપી. આ દસેય કૃતિઓ ‘કુલાંગાર’ અને ખીજી કૃતિઓ’માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

રામનારાયણ ચીલાયાણુ નાટકો લખવતી રંગભૂમિ પર ટોઈ નવો સંચાર થાય, રંગભૂમિનો શૈક્ષણિક દષ્ટિએ વિનિયોગ થાય એ માટે તીવ્ર આકાંક્ષા ધરાવતા હતા. તેમને તેથી રંગભૂમિ માટે શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ નાટકો સુલભ કરી આપવાં એ કર્તવ્ય લાગ્યું છે. રામનારાયણે ‘કુલાંગાર’માં અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્ન નિમિત્તે નાતનું સંકુચિત માનસ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ રચ્યો છે. તેમાં પાંચ દશ્યોમાં અનંતરાય-લલિતાના ભાઈબહેન તરીકેના સ્નેહનું, નાતીલાઓની ખટપટી મનોવૃત્તિનું, જ્ઞાતિપંચની દાંલિક કામગીરીનું અને છેવટે અનંતરાયની ગામમાંથી વિદાયનું નિરૂપણ કર્યું છે. એક હરિજન છોકરાઓને કરાના તોફાનથી બચ

માનવતાભર્યું કાર્ય કરનાર અનંતરાય જેવા તેજસ્વી યુવાનો અને લલિતા જેવી સુશીલ કન્યાઓને ઉપયોગી કે લાભપ્રદ થવાની કે એવાઓનો લાભ લેવાની ક્ષમતા કે દૃષ્ટિ ગુમાવી બેઠેલી નાતનું વાસ્તવિક નિરૂપણ આ નાટકમાં થયું છે. ‘દેવી કે રાક્ષસી’માં સમાજશાસ્ત્રીય-માનસશાસ્ત્રીય સમસ્યા કેન્દ્રસ્થાને છે પ્રો. ભોળાનાથ પ્રત્યે અત્યંત કામાસક્ત પ્રભાવતી તેમના પ્રત્યે વહેમી અને અસહિષ્ણુ બની જતાં છેવટે પાગલ બને છે. કદાચ તે જ પોતાના પતિના અણુધાર્યા અવસાન માટે જવાબદાર હોય. તેની પુત્રી સુશીલા માતાના વર્તનને આઘાત પામી નાટકના નાયક સુધીન્દ્ર સાથે પરણવાનું માંડી વાળત, પરંતુ સુધીન્દ્રની સ્વસ્થતા ને સમજ નાટ્યાન્તે ઇષ્ટ પરિણામ લાવીને રહે છે. આ પાંચ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલા નાટકમાં સ્ત્રી દેવી કે રાક્ષસી નહિ પરંતુ માનવ જ હોવાની વાતનું છેવટે તો પ્રતિપાદન થાય છે. લેખકે સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધનાં અંધ અને ગૂઢ પરિબળોનું મર્મસ્પર્શી આલેખન અહીં કર્યું છે. અહીં સુશીલા, સુધીન્દ્ર, ચારુમતી અને દયાદોષીનાં પાત્રોનું નિરૂપણ ચિત્તાકર્ષક જણાશે. ‘ભુલકણો પ્રોફેસર’ એ ‘સ્કિટ’ છે. તેમાં ભૂલથી પારકાના દીવાનખાનામાં પહોંચી જતાં, એને પોતાનું માનીને પ્રોફેસરની જે ઉક્તિ રજૂ થાય છે તે રમૂજપ્રેરક છે. આ નાટક દુયકા જેવું રસપ્રદ લાગે છે, જનાં તેને ‘સ્વૈરવિહાર’માં આપેલા નાટ્યદુયકાના રૂપનું ન ગણી શકાય.

લેખકે જે અનૂદિત નાટ્યકૃતિઓ આપી છે તે તેમની પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય માટેની રુચિની અને તેમની અનુવાદશક્તિની સારી પિંછાણ આપે છે. તેમણે ‘ભગવદ્ગજુ-ક્રીયમ્’નો અનુવાદ કરતાં વાચિક અભિનયનોયે ખ્યાલ રાખ્યો છે. શેક્સપિયરના નાટ્યાંશોના અનુવાદમાં જે બાની અને વનવેલીની ક્ષયછટા તેમણે પ્રયોજી છે તે સ્થાનાર્હ છે. વનવેલીની નાટ્યપદ્ય માટેની ક્ષમતાનો સારો અંદાજ આ અનુવાદો આપે છે.

‘લવાઈ અને તખ્તો’ જેવાં વ્યાખ્યાનો આપીને ન વિરમતાં, તેમણે આમ સર્જનાત્મક રીતે નાટ્યપ્રવૃત્તિમાંયે ઝુકાવ્યું તે તેમના રંગભૂમિ માટેના આદર અને ઉત્સાહનું દ્યોતક છે.

૪. ‘સ્વૈરવિહારી’નું નિબંધસર્જન

રામનારાયણ મૂળભૂત રીતે સ્વૈરવિહારી જીવ છે. એમના સમગ્ર સાહિત્યમાં મનોવિહાર-સ્વૈરવિહારનાં કેટલાંક રમણીય તત્ત્વો જેવા મળે છે. રામનારાયણે દુયકા લખનાર ‘વર્તમાન’; કવિતા લખનાર ‘જાત્રાણુ’, ‘ભૂલારામ’ અને ‘શેષ’; વાર્તા લખનાર ‘દ્વિરેદ્’—એવાં જે અનેક રૂપ ધારણ કર્યાં તે વસ્તુતઃ તો ‘સ્વૈર-

વિહારી'નાં રૂપો છે. રસિકલાલ પરીખ તો જે નામથી 'પ્રમાણુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા' લખાઈ તે 'રામનારાયણ પાઠક' નામને જ તખલ્લુસ તરીકે ઉલ્લેખે છે !^{૮૨} રામનારાયણે એમનું 'સ્વૈરવિહારી' તખલ્લુસ આધિભૌતિક કે આધ્યાત્મિક સત્યને ધ્યાનમાં લઈને રાખ્યાનું જણાવ્યું છે તે પણ અત્રે સ્મરણીય છે.^{૮૩}

'સ્વૈરવિહારી' 'સ્વૈરવિહાર'માં નિરંકુશ વિહારને પોતાના સ્વાધિકાર તરીકે રજૂ કરે છે. તે 'સ્વૈરવિહાર'ને 'વિષયોના ચંદરવા'રૂપેય ઓળખાવે છે. 'સ્વૈર-વિહારને એક દષ્ટિએ કશો વિષય નથી તો ખીજી દષ્ટિએ બધા વિષયો તેના છે.'^{૮૪} સ્વૈરવિહાર જ 'કંઈ પણ સમન્વયવાને માટે સૌથી ઉત્તમ સાધન'^{૮૫} રૂપ છે. રામનારાયણ સ્વૈરવિહારની કામરૂપતા તેમ કલારૂપતાયે ભારપૂર્વક બતાવે છે. આ સ્વૈરવિહાર 'વસ્તુપ્રધાન' નહિ, પરંતુ 'વિહારપ્રધાન' હોય એ સ્વાભાવિક છે.^{૮૬} આ સ્વૈરવિહાર જ સત્યદર્શન કરાવનાર એમને જણાયો છે.^{૮૭}

લેખકે આ 'સ્વૈરવિહાર' 'પ્રસ્થાન' નિમિત્તે કયો હતો. આ સ્વૈરવિહારમાં જુદાંજુદાં શાસ્ત્રો; મૂડીવાદ ને સામ્યવાદ જેવા વાદો; સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓ; યુવાનો અને પેન્શનરો, અંગ્રેજો અને બ્રાહ્મણો, બાવાઓ અને લિપ્પારી, નટીઓ અને વિદ્યુષ્કો વગેરે લોક-વર્ગો; ગાંધીજી ને સરદાર, ટાગોર ને અરવિંદ ઘોષ જેવી વ્યક્તિઓ; હોળી ને -શરદ્ફત્સવ જેવા ઉત્સવો; શહેરો ને ગામડાં, જેલો ને નગર-સભાગૃહો જેવાં સ્થળો-કેન્દ્રો; માંદગી ને ઘડપણ, પ્રેમ અને મૃત્યુ, અસ્વચ્છતા અને અસ્પૃશ્યતા આદિ અવસ્થિતિઓ-પરિસ્થિતિઓ; સ્ત્રી-પુરુષસંબંધના પ્રશ્નો; સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, શૈલીઓ, ભાષા, બોડણી, લિપિ આદિવિષયક મુદ્દાઓ — આ સર્વ વિશે અવનવી ચર્ચાઓ ઉઠાવાઈ છે. કાગડા ને કૂતરા, ખોરાકની ટેવો ને વાસણોના ઘાટ જેવી બાબતોની વિચારણાએ આ સૃષ્ટિમાં સમાવેશ પામે છે. આ સર્વના નિરૂપણમાંથી રામનારાયણનાં નરવો જીવનરસ તથા માનવતાનાં મૂલ્યોમાંની એમની અવિચલ શ્રદ્ધા, એમનું જાણપણ અને શાણપણ તથા એમની વાગ્વિચારરસિકતા હૃદય રીતે પ્રગટ થાય છે. રામનારાયણનું 'ઉપજીઉ લેજુ' જીવનભાવના તરંગ-તુલ્કા ચલાવે છે. એમની વિલક્ષણ તર્કશક્તિ હાસ્ય માટેનો સળળ વિલાવ બની રહે છે. તેઓ અવારનવાર અવતરણો, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો આદિથી; ઉપમા-દષ્ટાંત જેવા અલંકારોથી, વિશિષ્ટ વાક્યપ્રયોગો અને શબ્દપ્રયોગોથી હાસ્ય-વ્યંગ નિષ્પન્ન કરવાની કળા-વાંસ્પદતા બતાવે છે. તેઓ યથાપ્રસંગ ખોલત્યાલની લઢણો, તળપદા તેમ જ શિષ્ટ-શાસ્ત્રીય શબ્દપ્રયોગો વગેરેનોય વિનિયોગ કરી જાણે છે. તેઓ ઉદ્બોધનાત્મક, ચિંતનાત્મક, સંવાદાત્મક, કથનાત્મક એમ ગદ્યનાં અનેકવિધ શૈલીરૂપોએ અજમાવી જાણે છે. તેઓ માનવીય

નળગાઈઓ અને દંભને હાસ્ય-કટાક્ષનાં વિષય બનાવી પ્રચ્છન્ન સુધારકવૃત્તિયે દાખવતા હોય છે.

‘સ્વૈરવિહારી’ની આ સુધારકવૃત્તિ તંત્રોની જડતા, તંત્રવાહકોની દોંગાઈ, દંભ અને અભદ્રતા સામેની પ્રકોપવૃત્તિ-કટાક્ષવૃત્તિમાંથીયે સૂચિત થાય છે. મનુષ્યને ભ્રષ્ટ કરનારાં લય-લાલચનાં આશુરી તત્ત્વો સામેનો રામનારાયણનો મોરચો બળવાન જણાય છે. અનિષ્ટા-અન્યાયો સામેની અહિંસક યુયુત્સાવું તેજ અહીં કટાક્ષલોભામાં પ્રગટ થાય છે. તેમના ‘સ્વૈરવિહાર’નો શબ્દ જો રમતિયાળ અને પ્રસન્ન દેખાય છે તો પ્રસંગોપાત્ત તીખાશ ને તીક્ષ્ણતા ધારણ કરતો— તણખતોયે દેખાય છે.

તેમની ‘સ્વૈરવિહાર’ની સૃષ્ટિમાં રોષ, ક્રુણા, ઉપહાસ, કટાક્ષ, વિકંબના, વેદના, પ્રસન્નતા આદિ વિવિધ ભાવરૂપોનો યથાર્થ પરિચય તો થાય છે તે સાથે આ સૃષ્ટિમાં જ રહેલા ‘સ્વૈરવિહારી’ની સ્પષ્ટચક્રતા, નિર્ભીકતા, મનુષ્ય પ્રત્યેની ક્રુણા, સત્યપ્રિયતા, કંદારસિકતા, તત્ત્વનિષ્ઠા ને વિદ્યાપ્રીતિ વગેરેથી સમૃદ્ધ એવી વ્યક્તિતાનોયે પરિચય થાય છે. આ સ્વૈરવિહારી આમ તો સવિશેષ ફરતું જોનારા છતાં ભીતરમાં વળીવળીને ડોકિયું કરી લેનારાયે છે. એમની આત્મનિરીક્ષણવૃત્તિ, આત્મચિકિત્સાવૃત્તિ, આત્મવિશ્લેષણ અને આત્મવિશોધકવૃત્તિ બળવાન છે અને એમનાં કટાક્ષપ્રધાન-વ્યંગપ્રધાન લખાણોમાં સંમધારણતો — સમતોલતા બળવવામાં એ ઉપકારક પણ થાય છે.

આ ‘સ્વૈરવિહાર’નાં લખાણો વિજયરાય વૈદ્યનો શબ્દ વાપરીને કહીએ તો ‘નિર્બંધિકા’ના રૂપનાં છે. સુન્દરમ્ તેમને નિબંધસ્વરૂપનાં લેખી ગુજરાતી નિબંધ-વિકાસમાં તેને એક મહત્ત્વના નવા પ્રારંભ તરીકે વર્ણવે છે.^{૮૮} આ ‘સ્વૈરવિહાર’નાં લખાણો ૩૯ અર્થમાં કોઈને નિબંધ ન લાગે તો આશ્ચર્ય થવું ન જોઈએ; ને છતાંયે કામચલાઉ ધોરણે તેનો નિબંધના વર્ગમાં જ સમાવેશ કરવાનો થાય.

*

આમ તો ‘સ્વૈરવિહાર’માં જ ‘મનોવિહાર’ અનુસ્યૂત હોવાનું જોઈ શકાય. હાસ્યમાં અશ્રુની ચમક અને અશ્રુમાં હાસ્યની — એ તો રામનારાયણની એક વિશેષતા છે. રામનારાયણનો ‘મનોવિહાર’ ૨૮ ગંભીર નિબંધોનો સંગ્રહ છે. તેમાં વ્યાખ્યાન, પત્ર, વિચારચંક્રમણ, સંસ્મરણ આદિ વિવિધ લેખપ્રકારોનો સમાવેશ થયો છે. તેમાં ‘પ્રેમ’, ‘મૃત્યુ વિષે કંઈક’ જેવા તત્ત્વચિંતનના લેખો છે તો ઇન્દુલાલ, ગિજુભાઈ, આનંદશંકર, ન્હાનાલાલ, મહાદેવભાઈ, મેઘાણીભાઈ,

ગાંધીજી અને કસ્તૂરબા જેવી વ્યક્તિઓ વિશેના લેખો છે. એ લેખોમાં અહેવાલ, સંસ્મરણ, અંજલિ જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો નજરે ચડે છે. જેમ અહીં વ્યક્તિવિશેષને લગતા તેમ સ્થળવિશેષને લગતા ‘ગુજરાતમાં પ્રવાસ’, ‘ધુવાંધાર અને ભેડાઘાટ’, ‘વારાણસીમાં’ જેવા લેખોયે છે. આ લેખોમાંની વર્ણનાત્મક શૈલી ઉદ્દેષ્યનીય છે. આ ઉપરાંત ‘બારડોલીનો પત્ર’ લેખ તે વિસ્તારના જનજીવનની ઝાંખી કરાવે છે. રામનારાયણે ૧૯૨૯ની અસહકારની ચળવળ દરમિયાન બારડોલી અંગેના તપાસ-પંચમાં કાર્ય કર્યું તેના ઇષ્ટ-સ્વરૂપ આ લેખ છે. રામનારાયણનું સમાજ-નિરીક્ષણ અને સામાજિક સ્થિતિ તથા સમસ્યાઓનું ચિંતન જેમ બારડોલીના પત્રોમાં તેમ ‘પ્રબ્લકીય જ્ઞાનતંત્રની નળખાઈ’ લેખમાં; ‘વિચારચંદ્રમાળુ’ના વિષયોનાં તથા ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓનું સ્થાન અને અસ્પૃશ્યતાનો પ્રશ્ન — એ વિશેનાં તેમનાં લખાણોમાં જેવા મળે છે. રામનારાયણનું કલાચિંતન ઉપર્યુક્ત સ્થળવિશેષના લેખોમાં અને તદ્દુપરાંત મોઢેરા, અડાલજ જેવાં સ્થળોના શિલ્પસ્થાપત્યના નિરૂપણમાં તથા સંગીત અને ગરબા, કથકલિ આદિ નૃત્યપ્રકારોની સમીક્ષા-વિચારણામાં અનુસ્યૂત છે. રામનારાયણ આ નિબંધોમાં પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિના સાચા મર્મજ્ઞ તરીકે પ્રગટ થાય છે. આ નિબંધો રામનારાયણની ગાંધીસંસ્કારના રંગે રંગાયેલા ચિંતક પુરુષ તરીકેની અને તેજસ્વી નિબંધકાર તરીકેની મુદ્રા ઉપસાવી રહે છે.

૬. પ્રકીર્ણ સાહિત્યલેખન-અનુવાદ-સંપાદન

૧. પ્રકીર્ણ સાહિત્યલેખન : રામનારાયણની સાહિત્યિક પ્રતિભા કેવળ લલિત સાહિત્યના સર્જન-વિવેચનમાં સીમિત ન રહેતાં, લલિતેતર સાહિત્ય સ્ત્રીધીએ વ્યાપ્ત થઈ છે. તેમને તર્ક અને તત્ત્વમાં ઊંડો રસ હતો. એ રસથી એમના સર્જન-વિવેચનને ધુનિયાદી લાભ પણ થયો છે. એ રસે ‘પ્રમાણુશાસ્ત્ર-પ્રવેશિકા’ જેવો ગ્રંથ સંપાદ્યો. આ ગ્રંથ કેળવણીસેવા અને રાષ્ટ્રસેવાની ભાવનાથી લખાયેલો જણાય છે. એ લખવા માટે પાશ્ચાત્ય તેમ જ ભારતીય તર્કગ્રંથોનું સારું અધ્યયન એમણે કર્યું છે. આ ‘પ્રમાણુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા’નાં ૨૪ પ્રકરણમાં પ્રત્યક્ષ, અનુમાન અને શબ્દ પ્રમાણોની ચર્ચાવિચારણા છે. તેમાં વિષયચર્ચાને જીવંત-રસમય બનાવવા માટે આદિત્ય, જ્યોતિષ, ખગોળ, સંપત્તિ-શાસ્ત્ર, મનોવિજ્ઞાન, ભૌતિકવિજ્ઞાન, ઐતિહાસિક શોધખોળો આદિમાંથી ઉદાહરણો લીધાં છે. આ ગ્રંથે પ્રમાણુશાસ્ત્રની પરિભાષા ઘડવામાંયે યત્નિચિત્ પ્રદાન કર્યું છે.

તેમણે વિદ્યાપીઠના ગૃહપતિની કામગીરી બજાવતાં છાત્રઘડતરનો પ્રશ્ન પણ વિચારેલો. એ વિચારણાના ફલસ્વરૂપ, લગભગ ‘બાર અને તેથી વધારે ઉંમરના ...

કિશોરો' અને યુવાનોના દૈનંદિનીય આચારની ધર્મપૂત વ્યાવહારિક દષ્ટિએ વિચારેલી સમાયોજનારૂપે 'નિત્યનો આચાર' ગ્રંથ આપ્યો છે, 'આચાર' વિશેના ખ્યાલ રીતભાત ('મૅનર્સ') અને શિષ્ટાચાર('એટિકેટ')ને કેટલીક રીતે સ્પર્શિતો છતાં તેના કેન્દ્રમાં જે ધર્મભાવના — 'વિશ્વાભિમુખ દષ્ટિ' રહેલી છે તેનો મર્મ સમજાવવાનો પ્રયાસ આ કૃતિમાં થયો છે. આ કૃતિ એ રીતે 'શિષ્ટાચારપોથી' — 'સંસ્કાર-શિક્ષિકા' (અ. મ. રાવળ) પણ ગણાય. રામનારાયણે આળકના ઊઠવાથી તે તેના જાહેર વર્તવ સુધીની રોજિંદા જીવનની ચર્ચા વિશે મૂલ્યવાન માર્ગદર્શન આપ્યું છે. અને તે પણ મુરખીવટથી નહિ પણ સમભાવપૂર્વક. એમાં એમની કિશોરભોગ્ય લખાવટ અને પ્રેમાળ અંભિગમ ધ્યાનાર્હ છે. રામનારાયણના પૂરા વ્યક્તિત્વનો અંદાજ મેળવવા ચાહનારે 'કાવ્યની શક્તિ' સાથે 'આચારની શક્તિ' પ્રેરતાં એમનાં આવાં પુસ્તકોનોયે ખ્યાલ રાખવો ઘટે.

રામનારાયણે ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર માટે 'રાસ અને ગરબા' (૧૯૫૪) નામની પુસ્તિકા ગોવર્ધન પંચાલ સાથે રહીને આપી હતી એમાં એમનું કર્તૃત્વ તો કાવ્ય, ગાન અને નર્તન — આ ત્રિવિધ રીતે રાસ ગરબાની આલોચના કરતાં આ પુસ્તિકામાંના પ્રાસ્તાવિક લેખ પૂરતું જ મર્યાદિત છે. આ ઉપરાંત 'શુદ્ધિપ્રકાશ' (૧૯૫૬)ના અંકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'કાવ્યશાસ્ત્ર' તથા 'આનંદમીમાંસા' લેખમાળાઓ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. વળી 'યુગધર્મ' તથા 'ગુજરાતી નાટ્ય' વગેરેમાં એમના ખીન્ન પણ કેટલાક લેખો છે. તેમણે 'પુરાતત્ત્વ'માં ચાલુક્યના અર્થશાસ્ત્ર વિશે કેટલુંક લખાણ આપેલું. 'આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા'(૧૯૨૨)માં ચાલુક્ય કૌટિલ્ય વિશે એક દીર્ઘ વ્યાખ્યાનલેખ આપ્યો હતો. આ પ્રકારના લેખો તેમની વિશાળ દષ્ટિ અને રુચિના પરિચાયક છે. 'દરેક પ્રબને ભૂતકાળનો અવાજ સાંભળવાને સુકળું જોઈએ જ' અને રામનારાયણે યથાવકાશ એ સુકળુંકર્મ પ્રેમથી કરેલું છે તે જોઈ શકાય છે.

૨. અનુવાદકર્મ : રામનારાયણ અધ્યાપનાદિ નિમિત્તે કાવ્ય, નાટક, વાર્તાઓ આદિના અનુવાદો આપના રહ્યા છે. એમના એવા કેટલાક પ્રાસાદિક અનુવાદો 'શેષનાં કાવ્યો' તથા 'કુલાંગાર અને ખીજી કૃતિઓ' વગેરેમાં જોઈ શકાય છે. રામનારાયણે અને નગીનદાસે 'ચુંબન અને ખીજી વાતો'(ખીજી આવૃત્તિ 'વામા' નામથી પ્રગટ થઈ છે.)નો જે અનુવાદગ્રંથ આપ્યો છે તેમાં બે વાર્તાઓના અનુવાદ રામનારાયણના છે. વળી રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે રહીને કાવ્યપ્રકાશના ૧થી ૬ ઉદ્દેશાસનો મૂળાનુસારી અનુવાદ તેમણે આપ્યો છે. તેમણે ધર્માનંદ કોસખી સાથે રહીને 'ધર્મપદ'(૧૯૨૪)ના અનુવાદનું કાર્ય

પણુ કર્ચુ' હતું. આ બધા અનુવાદો રામનારાયણની અધ્યાપન અને અધ્યયનનિષ્ઠાના અને માનવીય સંસ્કાર-સંસ્કૃતિપ્રેમના દ્યોતક છે.

૩. સંપાદન : રામનારાયણે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપન કરતાં ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓને નજરમાં રાખીને કવિતાના કેટલાક પાઠસંચયો કર્યા અને એ રીતે હિંમતલાલ અંબરિયાના કાર્યને આગળ ધપાવ્યું. તેમણે નરહરિ પરીખ સાથે રહી નરસિંહના કહેવાતા 'ગોવિંદગમન' (સં. ૧૯૭૯)નું સંપાદન કરી આ પ્રવૃત્તિનો શુભારંભ કર્યો. એ પછી 'કાવ્યસમુચ્ચય'ના બે ભાગ અને પછી નગીનદાસ પારેખ સાથે રહી 'કાવ્યપરિચય'ના બે ભાગનાં જે સંપાદન કર્યાં તેણે તેમને સંપાદક તરીકે યશ અપાવ્યો. તેમણે આ કાવ્યસંપાદનોમાં ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્ય પણ ધ્યાનમાં રાખ્યો જણાય છે. આ સંચયોએ ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યેની અભ્યાસીઓની વ્યાપક અને સમ્યગ્ રુચિના ઘડતરમાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો જણાય છે. આ ઉપરાંત તેમણે માધ્યમિક શાળાઓ માટેના સાહિત્યિક સંપાદનમાંયે રસ લીધો હતો.

તેમણે 'કાન્ત'ના 'પૂર્વાભાષ'ની ખીજ આવૃત્તિનું તથા ઉમાશંકર સાથે આનંદશંકરના 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર', 'સાહિત્યવિચાર', 'દિગ્દર્શન' અને 'વિચાર-માધુરી-૧'નું જે સંપાદન કર્યું એ પણ મોટી સાહિત્યસેવા લેખાય. 'કાન્ત'ના સંપાદનમાં તેમના જીવનદર્શન અને કાવ્યસર્જનના સંબંધને સ્પષ્ટ કરતાં જે ઉપોદ્ઘાત અને ટિપ્પણ છે તે મૂલ્યવાન છે. વળી 'આપણો ધર્મ'ની ત્રીજી આવૃત્તિમાં તથા આનંદશંકરના અન્ય કેટલાક ગ્રંથોમાં ઉપોદ્ઘાતરૂપે જે લેખો લખ્યા તે તેમની વ્યાપક, સૂક્ષ્મ અને જાંડી ચિંતનશીલતાના તથા સઘન અભ્યાસ-નિષ્ઠાના દ્યોતક છે. 'આપણો ધર્મ' નિમિત્તે આનંદશંકરની જ્ઞાનગંગાને સુપેરે ઝીલવાનું સામર્થ્ય બતાવી તેમની જાંચી સારસ્વતશક્તિનો સૌને પરચો કરાવ્યો.

હીરાળહેન સાથે 'ગૂર્જરવાર્તા-વૈભવ'ની શ્રેણીમાં 'સામાજિક કથાઓ'નું એમણે એક સંપાદન કર્યું હતું. વળી 'મુનશી સૂક્તિસંચય'ના સંપાદકોમાં પણ તેમનો સમાવેશ થતો હતો. તેમણે 'ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ'(૧૯૫૩)ના સંપાદકોમાંયે મોખરાની જવાબદારી અદા કરી હતી. તેમની સંપાદનશક્તિનો સમ્યક્ પરિચય તો 'યુગધર્મ', 'પ્રસ્થાન' આદિ દ્વારા સૌને થયો છે; ખાસ કરીને 'પ્રસ્થાન' દ્વારા, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકના તંત્રીપદેથી ચાલતા 'યુગધર્મ'માં તેમણે ૧૯૨૪ના ફેબ્રુઆરીથી કલા અને સાહિત્યવિભાગનું તંત્રીકાર્ય કરેલું. એ પછી

સં. ૧૯૮૨ના કારતક માસથી શરૂ કરાયેલા ‘પ્રસ્થાન’માં તેમણે તંત્રીકાર્ય સંભાળ્યું અને તે લગભગ સં. ૧૯૯૩ના વૈશાખ માસ સુધી સંભાળ્યું હતું. આ દરમ્યાન તેમણે ‘પ્રસ્થાન’ દ્વારા સાહિત્યજગતની બહુમૂલ્ય સેવા કરી હતી. રામનારાયણની પોતાની પ્રતિભાને તો ખરું જ ઉપરાંત બીજા અનેક સર્જકોની પ્રતિભાને પ્રોત્સાહન, પોષણ આપવામાં ‘પ્રસ્થાન’નો ફાળો રહ્યો હતો. ગુજરાતના સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક જીવનમાં ‘પ્રસ્થાન’ એક વિધાયક બળ બની રહેલું. આ ‘પ્રસ્થાને’ ‘દૃષ્ટિપૂત’ ન્યસેત્ પાદમ્’ની ભાવના પ્રસારવા સાથે ‘ચાલતો મધુને પામે’ એ ભાવનાનેય પ્રતિષ્ઠિત કરી. ‘પ્રસ્થાન’ધર્મે જ રામનારાયણ જીવન-કવનમાં ઉત્કૃષ્ટ મધુસિદ્ધિ પામ્યા.

ઉપસંહાર

રામનારાયણે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યની શિક્ષણ, સર્જન, વિવેચન, સંશોધન, અનુવાદ, સંપાદન વગેરે દ્વારા બહુ મોટી સેવા કરી છે. કળા, કેળવણી, દર્શન-વિચાર — આ સર્વમાંના તેમના ઉત્કટ રસે તેમની સાહિત્યસાધનાને તેજસ્વી બનાવી. તેમણે ગાંધી અને ટાગોરની — સત્ય અને સૌન્દર્યની ધારામાં જે એકવ્ય હતું તેનો મર્મ ગ્રહી સ્વકીય કલાસાધનાને સાત્ત્વિક અને ઉદાત્ત બનાવવા પુરુષાર્થ કર્યો. તેમનો શબ્દ દેખાય છે સાદો પણ એમાં સાચી ગર્ભશ્રીમંતાઈ જોઈ શકાય છે. એમના શબ્દમાં કલ્પનાના સ્વૈરવિહાર સાથે તત્ત્વપ્રેમી ચિત્તનો મનનવિહાર-મનોવિહાર પણ જોવા મળે છે. જીવન અને કલામાં રામનારાયણને સર્વથા ને સર્વદા અભિમત છે ‘વિહાર’, ‘વિલાસ’ નહિ. એમના શબ્દમાં જ્ઞાનીના પ્રૌઢ અને શિશુના કૌતુકસભર દર્શનનો વિરલ યોગ અવારનવાર આહ્વાદક રીતે પ્રતીત થાય છે. રામનારાયણનો શબ્દ જીવનના શીલભદ્ર અનુભવ-દર્શનમાંથી સામર્થ્ય-તેજ મેળવે છે. એ શબ્દ પરંપરામાન્ય થવા સાથે પ્રયોગનિષ્ઠ રહેવા જેટલી સ્ફૂર્તિયે દાખવતો રહ્યો છે. એ શબ્દ પ્રથમ નજરે આંજ દે એવો નથી, પણ એક વાર તેની સાથે સૌહાર્દપૂર્ણ સંબંધ સિદ્ધ થયા પછી, એની ઉભાસશર આકર્ષકતા ને અંતર્ગત રસાત્મકતાનો પરચો મેળવ્યા પછી એના સાંનિધ્યને ટાળવું કે અવહેલવું મુશ્કેલ બની જાય છે. પાઠકસાહેબના સમસ્ત જીવનકર્મ અને કલાધર્મનો-વિદ્યાકર્મનો પ્રધાન રસ શમ જણાય છે — જિંદગીના સર્વ રસો ને રંગોના તત્ત્વપરિપાકરૂપ શમ. એ શમના અનુભવમાં અસ્તિત્વની સાર્થકતાનો અને જીવનપુરુષાર્થની ધષ્ટતાનો સંકેત રહેલો છે. એમાં જીવનની સંકુલતાનું આકલન જરૂર છે; જીવનની કડુણતામાંનું ગંભીર અવગાહન પણ એમાં ગૃહીત છે જ; પરંતુ એ અનુભવે એમની શુચિતા ને પ્રસન્નતાની સાધનાને

વધુ ગભીરતા—સ્નિગ્ધતા સમર્પી તેની દીપ્તિ બઢાવી છે. પાઠકસાહેબનો શબ્દ એની ઉત્કૃષ્ટ ભૂમિકાએ સત્યાર્થ સ્ફુરતાં જે વ્યાપ ને ગહનતા સિદ્ધ કરે છે તેનો મર્મ જાણીને કદાચ આપણા એક વિચક્ષણ કવિ ઉમાશંકરે ‘અહો વિરલ ચિત્તસાજ અતિ સૂક્ષ્મદર્શી શુચિ !’ એમ એમના માટે કવ્યું હશે.

દીપ

૧ ‘આકલન’, ૧૯૬૪, પૃ. ૧૮૬-૧૮૭. ૨ એ જ, પૃ. ૧૯૧. ૩ એ જ, પૃ. ૧૮૭. ૪ ‘મમાણુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા’, ૧૯૨૨, પૃ. ૨૪. ૫ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, ૧૯૫૬, પૃ. ૨૦. ૬ ‘આકલન’, પૃ. ૧૦. ૭ એ જ, પૃ. ૧૨. ૮ એ જ, પૃ. ૨૨-૨૩. ૯ ‘કાવ્યની શક્તિ’, ૧૯૫૬, પૃ. ૨૨૬. ૧૦ એ જ, પૃ. ૪૪. ૧૧ ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’, ૧૯૬૨, પૃ. ૨૧૭. ૧૨ ‘નભોવિહાર’, ૧૯૬૧, પૃ. ૧૪૦, ૧૪૭. ૧૩ ‘નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા’, ૧૯૬૫, પૃ. ૭૭. ૧૪ ‘સાહિત્યાલોક’, પૃ. ૩૨. ૧૫ એ જ, પૃ. ૩૯. ૧૬ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૫-૬. ૧૭ એ જ, પૃ. ૧૨૬. ૧૮ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૧૫-૨૧. ૧૯ ‘સાહિત્યાલોક’, પૃ. ૩૧. ૨૦ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૩૯. ૨૧ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૮. ૨૨ ‘કાવ્યની શક્તિ’, ૩૬-૩૭. ૨૩ એ જ, પૃ. ૧૮૨. ૨૪ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૨૪. ૨૫ ‘સાહિત્યાલોક’, પૃ. ૧૨. ૨૬ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૨૨૭. ૨૭ ‘આકલન’. પૃ. ૭. ૨૮ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૨૨૫. ૨૯ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૩૧. ૩૦ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૧૧૦. ૩૧ એ જ, પૃ. ૧૦૪. ૩૨ એ જ, પૃ. ૨૨, ૧૦૧-૧૦૨. ૩૩ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૩૭, ૨૩૯, ૨૪૦. ૩૪ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૭૫. ૩૫ એ જ, પૃ. ૭૫. ૩૬ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૩૮. ૩૭ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૧૩૧. ૩૮ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૫. ૩૯ ‘આલોચના’, ૧૯૬૪, પૃ. ૧૯૪. ૪૦ ‘કાવ્યની શક્તિ’, પૃ. ૧૨. ૪૧ ‘આકલન’, પૃ. ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૨. ૪૨ ‘બૃહત્ પિંગલ’, હિપોદ્યાત, ૧૯૫૫, પૃ. ૬, ૧૫. ૪૩ ‘નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્યપ્રણેતા’, પૃ. ૧૨૫. ૪૪ ‘આકલન’, પૃ. ૧૩. ૪૫ એ જ, પૃ. ૭-૯. ૪૬ એ જ, પૃ. ૨૦. ૪૭ એ જ, પૃ. ૨૦. ૪૮ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૨૮૨. ૪૯ ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, એપ્રિલ, ૧૯૫૬, પૃ. ૯૬. ૫૦ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૫૧. ૫૧ ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’. ૧૯૪૮, પૃ. ૧૩૧-૧૪૩. ૫૨ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૧૮૩. ૫૩ ‘નભોવિહાર’, પૃ. ૨૧૬. ૫૪ ‘આલોચના’, પૃ. ૩૮. ૫૫ ‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’, ૧૯૩૩, પૃ. ૨૧. ૫૬ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૧૨૩. ૫૭ ‘સ્વૈર-વિહાર’-૧, ૧૯૬૫, પૃ. ૧૭૨-૩. ૫૮ ‘સાહિત્યાલોક’, પૃ. ૧૫૧. ૫૯ ‘અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો’, પૃ. ૪૪. ૬૦ ‘સમાલોચના’, ૧૯૬૧, પૃ. ૪૩૫. ૬૧ ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’, પૃ. ૩૬. ૬૨ એ જ, પૃ. ૪૫. ૬૩ ‘કાવ્યમાં શબ્દ’, ૧૯૬૮, પૃ. ૧૧૮-૨૧૦. ૬૪ ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’, પૃ. ૩૬૮-૩૬૯. ૬૫ ‘ગુજરાતી પિંગલ નવી દૃષ્ટિએ’,

પૃ. ૧. ૬૬ એ જ, પૃ. ૫. ૬૭ એ જ, પૃ. ૬. ૬૮ એ જ, પૃ. ૯. ૬૯ એ જ, પૃ. ૨૪, ૪૭. ૭૦ ‘બૃહત્ પિંગલ’, પૃ. ૬૯૧. ૭૧ ‘વિપ્રતિ’, ૧૯૭૪, પૃ. ૨૦૨. ૭૨ ‘અવલોકના’, ૧૯૬૫, પૃ. ૧૫૭. ૭૩ ‘પર્યેષણા’, ૧૯૫૩, પૃ. ૧૨૪. ૭૪ ‘વિવેચના’, ૧૯૩૯, પૃ. ૧૯૬-૨૦૨. ૭૫ ‘અવલોકના’, પૃ. ૧૫૬. ૭૬ ‘અંત્ય વાર્ધ્મય’, ૧૯૬૭, પૃ. ૧૪. ૭૭ ‘પરિભ્રમણ ભાગ-૨’, ૧૯૪૭, પૃ. ૨૨૦. ૭૮ ‘કાવ્યવિવેચન’, ૧૯૪૯, પૃ. ૧૧૪. ૭૯ ‘સાહિત્યવિમર્શ’, પૃ. ૧૨૬. ૮૦ ‘રેખા’, જુલાઈ, ૧૯૪૨, પૃ. ૭૮-૭૯. ૮૧ ‘દ્વિરેકની વાતો-૧’, નવમી આવૃત્તિનું નિવેદન, પૃ. ૬. ૮૨ ‘પુરોવચન અને વિવેચન’, ૧૯૬૫, પૃ. ૩૧. ૮૩ ‘સ્વૈરવિહાર-૧’, ૧૯૬૫, ઉપોદ્ધાત, પૃ. ૧૦. ૮૪ એ જ, પૃ. ૧૨. ૮૫ એ જ, પૃ. ૧૫. ૮૬ ‘સ્વૈરવિહાર-૨’, પૃ. ૧૮૯. ૮૭ એ જ, પૃ. ૧૦૩. ૮૮ ‘નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ’, ૧૯૭૬, પૃ. ૧૩૮. ૮૯ ‘આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા’, પૃ. ૪૧.

રામપ્રસાદ બક્ષી, વિજયરાય વૈદ્ય, રસિકલાલ પરીખ,
વિશ્વનાથ ભટ્ટ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ

રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી (૧૮૯૪)

પંડિતયુગ પછીની સાક્ષરપેઢીમાંથી જન્મેલું સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પોતાના જોડા અધ્યયનનો અર્વાચીન સાહિત્યવિચારણામાં વિનિયોગ કરતા રહેવાનું પ્રશ્ન કાર્ય કર્યું એમાં રામપ્રસાદનું નામ પણ મહત્વનું ગણાય. એકધારી રીતે એમણે વિલિન્ન સંદર્ભે રસસિદ્ધાન્તાદિ ઘટકોનું ઝીણવટભર્યું પૃથક્કરણ કર્યું છે અને નવા દૃષ્ટિકોણથી એનું અર્થઘટન કરી આપ્યું છે. અંગ્રેજીનું પરિશીલન પણ એમની વિચારણાને પરિપોષક નીવડેલું છે.

એમનો જન્મ ૧૮૯૪ની ૨૭મી જૂને જૂનાગઢમાં. તેજસ્વી કારકિર્દી સાથે ચતુર્ન રાજકોટથી અમદાવાદ આવી સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે ખી. એ. થયા (૧૯૧૪). એ પછી મુંબઈ જઈ ત્યાંની આનંદીલાલ પોદાર હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ત્યાંથી આચાર્યપદે નિવૃત્ત થઈ મીઠીબાઈ કોલેજમાં કેટલાંક વર્ષ માનાઈ અધ્યાપક તરીકે રહ્યા. સાહિત્ય-ચિંતનની રુચિ ધડવામાં મામા હિંસતલાલ અંબરિયાનો તથા નરસિંહરાવનો ફાળો નોંધપાત્ર હતો. સતત અધ્યયનરત પ્રકૃતિએ એમની જિજ્ઞાસા અનેક વિષયોમાં વિસ્તારેલી છે પરંતુ એમની વિશેષ રુચિ સંસ્કૃત તરફ રહી છે. શરૂઆતમાં એમણે સંસ્કૃતમાં કેટલાક શ્લોકો અને લઘુકાવ્યોની રચના પણ કરેલી.

સાહિત્યિક કારકિર્દીનો આરંભ ‘કથાસરિત્સાગર’માંથી કિશોરભોગ્ય સામગ્રીનો સંચય કરીને આપેલા અનુવાદ ‘કથાસરિતા’(૧૯૧૭)થી કર્યો. એ પછી એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અધ્યયન અને વિવેચનમાં જ મુખ્યત્વે પોતાની શક્તિઓને પ્રયોજી અને પૃથક્કરણપ્રવણ અને નવીન અર્થઘટનપરક દૃષ્ટિકોણવાળા એક વ્યુત્પન્ન અભ્યાસી તરીકે તે પ્રતિષ્ઠા પામ્યા.

સાહિત્યમીમાંસાની સળંગસૂત્ર આલોચના : ‘કરુણરસ’ અને ‘નાટ્યરસ’ : વડોદરાના ભારતીય સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય મહાવિદ્યાલયના ઉપક્રમે ૧૯૫૪માં આપેલાં વ્યાખ્યાનોનો અંથ ‘કરુણરસ’ (૧૯૬૩) અને ૧૯૫૮નાં

વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ ‘નાટ્યરસ’ (૧૯૫૯) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના એમના જાણીતા અધ્યયનના નિયોડરૂપ છે. સ્વીકારેલા વિષયના વ્યાપક ફલકને આવરી લેતી ક્રમબદ્ધ વ્યવસ્થિત રજૂઆત, નોંધપાત્ર બાબતોનું ઝીણું વિવરણ તથા લગભગ પ્રત્યેક તબક્કે તુલનાત્મક દષ્ટિનો અને પોતાની મૌલિક વિચારણાને વિનિયોગ એમનાં આ વ્યાખ્યાનોની વિશેષતાઓ છે. એક પ્રકારે પંડિત અને નીવડેલા શિક્ષક એમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થયેલા જણાશે. ‘કરુણરસ’માં ગ્રીક ટ્રેજેડીમાંના કરુણના સંદર્ભે સંસ્કૃત નાટકમાંના કરુણના વિલાવને સ્પષ્ટ કરી એમણે સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ, શક્તિ છતાં, કરુણાન્ત નાટક સર્જવાની વૃત્તિ કેમ ન બતાવી એની ખૂબ દ્યોતક ચર્ચા કરી છે. આજના સંદર્ભે કરુણાન્ત નાટકના વિલાવોની વિચારણામાં અને દુઃખપ્રધાન કૃતિ પણ પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં આનંદાનુભૂતિ કેમ જગાડે છે, એના પ્રાચીન રસમીમાંસકોએ અને પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ આપેલા ખુલાસાઓના વિવરણમાં પણ એમની પર્યેષકબુદ્ધિનો પ્રભાવક પરિચય થાય છે. ‘નાટ્યરસ’માં વૈશદ્ય નોંધપાત્ર છે. રસશાસ્ત્રની સંકુલ પરિભાષાની ચર્ચા પૂર્વે માનવચિત્તની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓના વિગતપૂર્ણ અને સરળ આલેખનથી ભૂમિકા બાંધવામાં શ્રોતા/વાચકને વિવેચ્ય વિષયની અભિમુખ કરવામાં તે સફળ થયા છે. નાટ્યશાસ્ત્રનાં અનેક તત્ત્વોનું વિગતે પૃથક્કરણ કરીને, રસના પ્રત્યેક પ્રકાર-ઉપપ્રકારોનું ઝીણવટભર્યું વર્ગીકરણ કરીને તથા રસસંપ્રદાયના ઉદ્ભવ અને વિકાસનો ઇતિહાસ આલેખીને ચર્ચાને એમણે સર્વાશ્લેષી બનાવી છે. તેા, પ્રેક્ષકના અનુભવની લાક્ષણિકતા, નટનું અનુસર્જનત્વ, પ્રેક્ષકની માનસિક-શારીરિક પ્રતિક્રિયા જેવી બાબતોની ચર્ચામાં એમણે મૌલિક દષ્ટિ દર્શાવી છે અને પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાન્તોને નાટ્યશાસ્ત્ર સંદર્ભે ચર્ચી, આજના સાહિત્યસંદર્ભે એની પ્રસ્તુતતા સ્પષ્ટ કરી આપી છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આખીય સંકુલ વિચારણાના વિભિન્ન ઘટકો વિશે આપણે ત્યાં ઘણી ઉત્તમ પણ પ્રસંગપ્રાપ્ત છૂટક ચર્ચા થતી રહી છે ત્યારે આ બે વ્યાખ્યાનગ્રંથોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર અને રસસિદ્ધાન્તની જે સળંગસૂત્ર અને સર્વાંગીણ આલોચના થઈ છે એનું આપણા વિવેચનમાં નોંધપાત્ર સ્થાન છે.

અભ્યાસલેખો : સિદ્ધાન્તચર્ચા અને પ્રત્યક્ષ વિવેચન : ચારેક દાયકાથી એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી છે. ઓછા પ્રમાણમાં પણ સાતત્યપૂર્વક એમણે તત્ત્વચર્ચા, સાહિત્યસ્વરૂપ, પ્રવાહદર્શન, કૃતિસમીક્ષા-એમ કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે સાહિત્યવિચારણા ચલાવી છે. એમના આવા અભ્યાસલેખોમાં સિદ્ધાન્તવિવેચનનું જ પ્રમાણ વિશેષ છે. અને એમાંય સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસા તરફ એમનું સવિશેષ આકર્ષણ રહ્યું છે. ‘વાસ્તવ્ય વિમર્શ’ (૧૯૬૩, ખીજા આ. ૧૯૭૦)માં રસસિદ્ધાન્ત અને નાટ્યશાસ્ત્રના ઘટકોની અર્વાચીન સાહિત્ય

અને સાહિત્યવિચારણા પરત્વે પ્રસ્તુતતા ચર્ચવા તરફ એમની વિશેષ નજર રહી છે. એટલે કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચામાં રસ અને અલંકારના વિભાવોને એમણે આધુનિક સંદર્ભે તપાસ્યા છે ને એના જ અનુલક્ષમાં પ્રતીકાદિ આધુનિક વિવેચનથી સંજ્ઞાઓની પણ ઝીણી તપાસ કરી છે તથા રસવિચારણાના મૂળમાં રહેલા વ્યંગના તત્ત્વને સ્પષ્ટ કરી આપીને આધુનિક ભાવકેન્દ્રી કવિતા પરત્વે રસસિદ્ધાન્તના વિનિયોગને અવકાશ કરી આપ્યો છે. સંસ્કૃત એકાંકીના સ્વરૂપની ચર્ચામાં કે નાટ્યપ્રયોગમાં લયસંવાદના તત્ત્વનું મહત્ત્વ દર્શાવવામાં એમણે કેટલાંક મર્મઘોતક નિરીક્ષણો આપ્યાં છે. ટૂંકી વાર્તા અને હળવા નિબંધની સ્વરૂપચર્ચા અને વિકાસદર્શનના લેખોમાંના સ્વરૂપ અને પરિભાષાના સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણમાં અને વ્યાપક પ્રવાહદર્શનમાં કાવ્યતત્ત્વની એમની ઊંડી સમજ, એમની પર્યેષકશુદ્ધિ અને સમકાલીન સાહિત્યનો એમનો ઘનિષ્ઠ પરિચય વરતાઈ આવે છે.

ગોવર્ધનરામના તત્ત્વવિચાર અને સર્જન વિશેના જુદેજુદે સમયે વિભિન્ન નિમિત્તે લખાયેલા એમના લેખો ‘ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય’(૧૯૭૬)માં એમણે સુલભ કરી આપ્યા છે. સ્કેપ છુકસમાંની ગોવર્ધનરામની તાત્ત્વિક વિચારણાને તારવી આપીને એની વિષયવિભાગવાર વિસ્તૃત સમાલોચના કરતો — મૂળે સ્કેપ-છુકસના એમના જ સંપાદન-અનુવાદ ‘ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ’ની પ્રસ્તાવના રૂપે સુકાયેલો — લેખ ખૂબ જ મૂલ્યવાન છે. આ ઉપરાંત શોપનહાઉરના દાર્શનિક સિદ્ધાન્તો, આનંદશંકરનું તત્ત્વજ્ઞાન અને બાણુની શૈલી સાથે ગોવર્ધનરામના તે તે વિશેષોની તુલનાત્મક ચર્ચા કરતા લેખો અને ‘સ્નેહમુદ્રા’ની વિશ્લેષણાત્મક ચર્ચા રામપ્રસાદને ગોવર્ધનરામના એક નોંધપાત્ર અભ્યાસી ઠેરવે છે.

પ્રવાહદર્શન અને કૃતિસમીક્ષાનાં એમનાં ઘણાં વિવેચનો હજુ સંગ્રહસ્થ થયાં નથી. એ લેખોમાં એમની તત્ત્વગ્રાહી સમુદાર રુચિનાં દર્શન થાય છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં કૃતિના આંતર રહસ્યને, સર્જકના વિશેષોને અને રૂપરચનાની લાક્ષણિકતાઓને ખારીકીથી તારવી આપી તે એક રસમય સમાલોચક તરીકેની પ્રતીતિ જન્માવે છે. ‘સ્નેહમુદ્રા’ ઉપરાંત ઉમાશંકરની ‘પ્રાચીના’, ‘નિશીથ’, ‘આતિથ્ય’ આદિ કૃતિઓની લાંબી સમીક્ષાઓમાં તથા કાન્ત, સુન્દરમ્ આદિનાં કાવ્યોનાં વિવરણોમાં એમનાં માર્મિક નિરીક્ષણો અને કાવ્યતત્ત્વની ઊંડી સૂઝ નોંધપાત્ર છે.

વિવેચનની વિશિષ્ટતાઓ : રામપ્રસાદનો વિશેષ ઝોક સિદ્ધાન્તવિવેચન તરફ રહ્યો છે. વિવેચ્ય મુદ્દાની ભૂમિકા બાંધી એની વિગતે માંડણી કરીને પછી ઝીણું પૃથક્કરણ કરતા જવું એ એમની વિવેચનપદ્ધતિ છે. પૃથક્કરણ કરવામાં ક્યારેક તે શબ્દની વ્યુત્પત્તિચર્ચા કરવા — સાહિત્યિક સંજ્ઞા કે શબ્દની ‘ગોત્ર-

પ્રતિષ્ઠા ઉકેલવા^૧-ઉદ્યુક્ત થયા છે અને એમ કોઈ નવી સંજ્ઞા કે વિભાવના પણ એમણે સૂચવ્યાં છે. ‘એકાંકી’માંના ‘અંક’ની ચર્ચા કે ભૂમિકાવ્યને બદલે ભાવકાવ્ય સંજ્ઞા સૂચવતી ચર્ચા આ પ્રકારની છે. આથી સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની રૂઢ વિચારણા એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રસ્થાને રહી હોવા છતાં એમણે ઘણીય વાર વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણથી અને નવીન પરિપ્રેક્ષ્યમાં એનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. કાવ્યના સ્વરૂપને સંદર્ભે માનવની આદિમ સંવેદના સાથે જોડાયેલાં ભાવ, લય અને કલ્પનાની એમની ચર્ચા; નટમાનસની તટસ્થતા (એમાં ખાસ કારણરૂપ ‘માનવ સ્વભાવના દ્વિવિધ્ય’) વિશેનો એમનો દષ્ટિકોણ; કલ્પન અને પ્રતીક જેવી આધુનિક વિવેચનની સંજ્ઞાઓને સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રના ઘટકો સાથે મૂલવવાનો એમનો પ્રયાસ; તિરોધાનવ્યાપારની કાવ્યમાં ચમત્કારકતા વિશેનું એમનું દષ્ટિ-બિંદુ,^૨ લય અને નાટકના લયસંવાદ—rhythm—વચ્ચેના સૂક્ષ્મ ભેદની ચર્ચા—એમની મૌલિક વિચારણાના નિર્દર્શનરૂપ છે. આપણે ત્યાં સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને જીવંત રાખવામાં એમનો, આ રીતે, નોંધપાત્ર ફાળો રહ્યો છે. કાવ્યમાંનું અલંકારપ્રવર્તન, સર્જનવ્યાપારમાં આદિમતત્ત્વ, રસસિદ્ધાન્તની પ્રસ્તુતતા આદિ બાબતોએ તો એમના ચિત્તમાં એટલું દઢ સ્થાન જમાવેલું છે કે એમની વિચારણામાં એ વારંવાર—ક્યારેક એને એ જ રૂપે પંજુ—આવતી રહી છે. ગોવર્ધનરામની મનનનોંધમાંની વિચારણાના એમને અત્યંત ગમી ગયેલા અંશો પણ, આ જ રીતે, ગોવર્ધનરામવિષયક અન્ય લખાણોમાં સતત દેખાયા કરે છે.

સિદ્ધાન્તચર્ચાઓમાં રામપ્રસાદની ગદ્યશૈલી સામાન્યપણે પાંડિત્યપ્રચુર છે. એમાં પ્રવાહિતાના અંશો ઓછા છે. એથી, ગૌરીપ્રસાદ બાલાને ઉચિત રીતે લાગ્યું છે એમ, એમના વિવેચનની ‘ઘણી સામગ્રી વિદ્વાનોને ઉત્સવ જેવી પણ જિજ્ઞાસુઓને પરાજિત કરે એવી થઈ ગઈ છે.’^૩

અલગત, ‘કરુણરસ’માં, વિશેષે તો પ્રારંભિક ભૂમિકા રૂપ પહેલા વ્યાખ્યાનમાં, પાંડિત્યભાર હળવો થયાનું અને વક્તવ્ય સુગમ બન્યાનું જણાય છે. પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં તો એમની શૈલી ઘણી પ્રવાહી બની છે. ઘણું અદ્વય હોવા છતાં, કૃતિવિવેચન રામપ્રસાદની વિવેચનાનું એક આગવું અને સ્પૃહણીય પરિમાણ છે.

અનુવાદ-સંપાદન : વિવેચન ઉપરાંત અનુવાદ-સંપાદનનાં કાર્યોમાં એમની વિદ્વત્તાનો પરિચય થવા સાથે સાહિત્ય સાથેની જોડી નિસ્ખત અને નિષ્ઠાપૂર્ણ સાહિત્યસેવાવૃત્તિ પણ દેખાય છે. ‘કથાસરિતા’ ઉપરાંત શીખ ધર્મ-ગ્રંથનો પદાનુવાદ ‘સુખમની’ (૧૯૨૬), નરસિંહરાવના ‘ગુજરાતી લેંગ્વેજ એન્ડ

લિટરેચર'નો અનુવાદ 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય' (પ્રથમ ભાગ ૧૯૩૬, બીજો ૧૯૫૭), ગોવર્ધનરામની સ્કેપ યુક્તિના એમના જ દોહન-સંપાદન (૧૯૫૭-૫૯)નો અનુવાદ 'ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ' (૧૯૬૯) તેમ જ 'નરસિંહરાવની રાજનીશી' (૧૯૫૩), ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ (રમણલાલ બેશી સાથે, ૧૯૭૧) તથા કેટલાક અભિનંદનગ્રંથોનાં સ્વતંત્ર કે અન્ય સાથે કરેલાં સંપાદનો - અને એમાંની અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવનાઓ - પણ એમની મહત્વની સાહિત્યસેવા ગણાશે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અંગેની પોતાની વિદ્વત્તાને આધુનિક સાહિત્ય અને તત્ત્વચર્ચા સંદર્ભે સતત પ્રયોજતા રહ્યા હોવાથી તેમજ સાચી કાવ્યપ્રીતિથી અને જાડી સમજથી સમકાલીન સાહિત્યને વિલોકવાના એમના તત્ત્વદર્શી અને સંનિષ્ઠ પ્રયાસોથી રામપ્રસાદ બક્ષી જૂની અને નવી બંને પેઢીના સાહિત્યકારોમાં શ્રદ્ધેય સારસ્વત તરીકે સ્થાન પામ્યા છે.

વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય (૧૮૯૭-૧૯૭૪)

કચારેક દેવળ શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણને લક્ષતી શુદ્ધ તત્ત્વચર્ચા અને ઉભાશાસ્ત્ર્ય કૃતિપરીક્ષામાં રાચતી પંડિતયુગીન વિવેચનાનો, એક સાહિત્યધર્મી પત્રકારની તીખી, પ્રહારાત્મક અને વેગીલી વાણીમાં પ્રતિકાર અને પ્રતિવાદ કરીને તથા એવી વિવેચના સામે સર્જનાત્મક ગુણોવાળાં, રંગદર્શી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચનો લખીને આ સદીના ત્રીજા દાયકાથી વિજયરાયે આપણે ત્યાં કૌતુકરાગી વિવેચનપ્રણાલીનો આરંભ કર્યો. વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'અર્વાચીન વિવેચનકલાના આદ્ય દ્રષ્ટા' તરીકે આપેલી ઓળખમાં જ એમના આ ઐતિહાસિક મહત્વનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળે છે.

૧૮૯૭ની ૭મી એપ્રિલે ભાવનગરમાં એમનો જન્મ. પ્રાથમિક શિક્ષણ ભાવનગરમાં, પછી મુંબઈ. વિદ્વત્ત કોલેજમાંના અભ્યાસ દરમિયાન જ અંગ્રેજી સાહિત્ય-વિવેચનના બહોળા વાચનથી એમની સંજ્ઞતા કેળવાયેલી. અંગ્રેજી-સંસ્કૃત સાથે ૧૯૨૦માં બી.એ. થયા બાદ તરત બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના 'ચેતન'માં સહતંત્રી તરીકે જોડાયા. ૧૯૨૨થી બે વરસ મુનશીના 'ગુજરાત'માં વ્યવસ્થાપક અને સહતંત્રી રહ્યા. ૧૯૨૪થી એમણે સ્વતંત્રપણે 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિક શરૂ કર્યું (૧૯૩૦થી એ માસિક બનેલું). ૧૯૩૫માં 'કૌમુદી'ની ભસ્મમાંથી એના નવા અવતાર સમા 'સાનસી'નું પ્રાગટ્ય થયું. ૫ વરસે, ૧૯૩૭-૧૯૪૯ દરમિયાન સુરતની એમ.ટી.બી. કોલેજમાં અધ્યાપક તરીકે રહ્યા પણ લગભગ

જીવનભર તો એ પત્રકાર જ રહ્યા. ‘માનસી’ ૧૯૬૦ સુધી ચાલુ રહ્યું. એ પછી એમણે થોડાંક સમય (૧૯૬૨-૬૩ના અરસામાં) ‘રોહિણી’ નામની સંસ્કારપત્રિકા પણ ચલાવેલી. છઠ્ઠા દાયકા પછી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ ઘણી મંદ પડી ગઈ હતી. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષ લાવનગરમાં એમણે પૂર્ણ નિવૃત્ત જીવન ગાળ્યું. ૧૯૭૪ની ૧૭મી એપ્રિલે એમનું અવસાન થયું.

પત્રકારત્વ

પત્રકારત્વ વિજયરાયની સાહિત્યિક કારકિર્દીનું પ્રમુખ અંગ છે. વિવેચનને સર્જનલક્ષી બનાવવા પાછળ રહેલી વિલક્ષણ પણ નિર્ભેળ સાહિત્યસેવાવૃત્તિ, એક નવીન આખોડવા સર્જવાની ખ્વાહેશ તેમ જ ‘જૂના સામે બંડ અને નવાની નેકી’ પોકારવાનો યુત્સાપૂર્ણ અભિનિવેશ વિજયરાયને શરૂઆતથી જ પત્રકારત્વ તરફ ખેંચે છે અને એ એમની શક્તિઓનું યોગ્ય માધ્યમ બની રહે છે. સમકાલીન સાહિત્યિક ઘટનાઓ, સાહિત્યવિવેચનની ચર્ચાઓ અને ઊડાપોહો, સર્જકોના અંગત પરિચયો, ‘પાંચસોએક શબ્દોમાં’ ‘હજારેક શબ્દોમાં’ શીર્ષકોથી થતાં વિશિષ્ટ રીતિનાં અવલોકનો — એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ અને નવીન સામગ્રીથી એમનાં સામયિકોએ તત્કાલીન સાહિત્યિક વાતાવરણને જીવંત અને સ્ફૂર્તિભર્યું રાખેલું. એમની સર્જન-વિવેચનપ્રવૃત્તિ માટે સૌથી મૂલ્યવાન બનેલા અને ચેતનવંત રહેલા પહેલા બે-અઠી દાયકા દરમિયાન એમનું પત્રકારકાર્ય પણ એટલું જ પ્રભાવક નીવડેલું છે. સાહિત્યનાં સ્થગિત મૂલ્યો સામે બંડ પોકારતી, ઉત્સાહી અને તેજસ્વી કલમોને ‘કૌમુદી’ અને ‘માનસી’માં એમણે અવકાશ કરી આપ્યો. પોતે પણ સતત લખતા રહીને આવાં વાદ-યુદ્ધોને પ્રેરકબળ પૂરું પાડેલું. પ્રભાવવાદી વિવેચનાને પણ એમનાં સામયિકોએ પોષી અને સંવધી.

તંત્રી તરીકે વિજયરાય નવીન વલણોના જેવા ઉત્સાહી ઉપાસક હતા એવા જ સંપાદનની ચોકસાઈવાળા, સંનિષ્ઠ અને મૂલ્યવત્તાના આગ્રહી હતા. એટલે સાહિત્યિક પત્રકારત્વનાં જાંચાં ધોરણો પણ એમણે સ્થાપી આપ્યાં. આપણે ત્યાંનાં સાહિત્યિક સામયિકોના ઇતિહાસમાં ‘કૌમુદી’ અને ‘માનસી’નું સ્થાન નિઃશંકપણે ઘણું જાંચું અને ગૌરવપૂર્ણ ગણાશે.

પત્રકારત્વે વિજયરાયના વિવેચનકાર્યને એક ગતિ આપી. એમનાં કેટલાંક સ્વપ્ને પણ એમાં કંઈક અંશે સાકાર થયેલાં છે. વિવેચક-ઉપરાંત નિબંધકાર તરીકેના એમના વિકાસમાં પણ પત્રકારત્વનો હિસ્સો છે. પરંતુ, આ પત્રકારત્વે જ એમની ઘણી શક્તિઓને કંઈક અંશે સીમિત પણ કરી દીધી છે. નવીનતાને આરાધતી, અમકદાર, અને ચાપલ્યના અંશોવાળી શૈલીએ એમનાં કેટલાંક લખાણોને

સપાટી પર ફેલાઈ જતી ચમકવાળાં બનાવી દીધાં, જે હવે સમય જતાં નિસ્તેજ અને ફિક્કાં પણ લાગે છે. એમનામાંના ગંભીર અભ્યાસી પણ આ કારણે ક્યારેક પશ્ચાદ્દુર્ભામાં ધકેલાઈ જતો જણાય છે. અનંતરાય રાવળ કહે છે એમ, ક્યારેક તો એમની વિવેચનસાધના શૈલીસાધના કે રીતિસાધના પણ બની ગઈ છે. પરંતુ આવી શૈલીપરક્રતાને તથા તત્કાલીનતા અને પ્રાસંગિકતાના અંશોને બાદ કરતાં સ્થાયી મૂલ્ય ધરાવતું લેખનકાર્ય પણ પત્રકારત્વને અનુષંગે એમણે કર્યું છે ખરું. ઉપરાંત તત્કાલીન સાહિત્યિક સ્થિતિને એક વળાંક આપી, એમાં નવું સંચલન પ્રવર્તાવતી રેખા એમણે આંકી આપી છે એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય પણ અગત્યનું લેખાશે.

વિવેચન

રમણભાઈ નીલકંઠે આપેલા સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષીય પ્રવચનની, વિજયરાયે ૧૯૨૦માં દારકિર્દીના આરંભે જ કરેલી વિસ્તૃત કડક સમીક્ષામાં એક વિવેચક તરીકેનો એમનો લાક્ષણિક પરિચય મળી જાય છે. કડક અભિપ્રાયોમાં દેખાતાં આક્રમકતા અને અભિનિવેશ, કટાક્ષના અંશોવાળી પણ અસંદિગ્ધ ભાષામાં કરેલા સુદાસર વિશ્લેષણમાં વરતાતાં ચોક્કસાઈ અને નિર્ભીકતા, વિવેચનને એક કલાકૃતિને ધોરણે તપાસી એની મર્યાદાઓ દેખાડવામાં જણાઈ આવતી વિવેચન પાસેથી એમની વિલક્ષણ અપેક્ષા તથા અન્ય પ્રવૃત્તિઓના અવકાશો વચ્ચે થતી સાહિત્યસેવાની જીણુપો અને કથાશો બતાવી આપવામાં પ્રગટ થતો સાહિત્યની એકનિષ્ઠ ઉપાસનાનો એમનો આગ્રહ — વિજયરાયના વિવેચનની દિશાનું સ્પષ્ટ ઇંગિત કરે છે. પછી તો જે-ઝઢી દાયકા સુધી આવા જ લાક્ષણિક મિબજ (spirit)ના ફલસ્વરૂપ વેધક અને માર્મિક દષ્ટિવાળાં વિવેચનો એકધારી રીતે એમની પાસેથી મળતાં રહે છે.

તત્ત્વવિચાર અને ગ્રંથસમીક્ષા : ‘સાહિત્યદર્શન’ (૧૯૩૫) તથા ‘જૂઈ અને કેતકી’ (૧૯૩૯) એમના વિવેચનકાર્યના સૌથી વધુ નોંધપાત્ર સમયગાળાના વિવેચનસંગ્રહો છે. પહેલામાં મુખ્યત્વે સામ્પ્રત સાહિત્યિક પ્રશ્નોની ચર્ચા અને તત્ત્વવિચાર છે, બીજામાં એમની કટુ-તિક્ત અને રસલક્ષી, અભ્યાસપૂર્ણ ગ્રંથ-સમીક્ષાઓ છે.

આ બધામાં વિજયરાયની વિવેચનપદ્ધતિ તરત ધ્યાન ખેંચે છે. સાહિત્ય-પ્રવાહનું રસદર્શી અને ચિત્રાત્મક નિરૂપણ કરી એનો જીવંત પરિચય એ દરાવતા હોય છે. પ્રવર્તમાન સાહિત્યિક પ્રશ્નોની એમની ચર્ચા ઉત્કટ અને જલદ વિશેષ હોય છે. પૂર્વપક્ષ પર એ કટાક્ષ-વિનોદમિશ્રિત આક્રમણ કરે છે પણ પછી

પોતાના મતના સમર્થનમાં કરેલી દલીલોમાં એમની અભ્યાસશીલતાની તથા તીક્ષ્ણ બુદ્ધિશક્તિની છાપ ભપસે છે. પંડિતયુગીન વિવેચના અને એનાં સાહિત્યવલણો અંગેના લેખોમાં આની પ્રતીતિ થાય છે. તત્ત્વચર્ચાના એમના થોડાક લેખો પ્રમાણભૂત વિચારણા, મુદ્દાસરની ચર્ચા અને માર્મિક નિરીક્ષણોનું મૂલ્ય ધરાવે છે. ‘વાઙ્મયવિચાર’, ‘સાહિત્ય’ જેવા લેખોમાંની તર્કબદ્ધ અને પૃથક્કરણાત્મક ચર્ચા અને ‘કલાવિવેચનની ગૂંચ’માં કલા અને નીતિના પ્રશ્નની અરૂઢ પદ્ધતિએ કરેલી, અન્વેષણમૂલક વિચારણા ખૂબ સત્વશાળી છે.

વિજયરાયની ગ્રંથસમીક્ષાઓ એમની વિવેચનશક્તિઓનો એક મહત્વનો, લાક્ષણિક અંશ છે. સંક્ષિપ્ત ગ્રંથાવલોકનોમાં તે કૃતિનો રસલક્ષી અને મર્મદર્શી પરિચય આપે છે તો એમની દીર્ઘ સમીક્ષાઓ અભ્યાસપૂર્ણ અને સમગ્રદર્શી હોય છે. પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી સાહિત્યપરંપરાની ઉત્તમ કૃતિઓના સંદર્ભે વિવેચ્ય કૃતિના સ્વરૂપ(genre)ની લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચી એનું મૂલ્યાંકન તે કરી આપતા હોય છે. કૃતિના વિશેષો દર્શાવી આપવામાં કે એના દોષોને બરાબર ધારદાર રીતે ચીંધી આપવામાં એ ખૂબ કુશાગ્રદષ્ટિ જણાય છે. ‘ભગતી જુવાની’, ‘સાહિત્યમંથન’, ‘કાકાની શશી’ ધૂમકેતુની વાર્તાઓ આદિની સંગીન દીર્ઘ સમીક્ષાઓ આના ઉત્તમ ઉદાહરણ રૂપ છે.

વિવેચન પરત્વેના સર્જનાત્મક દષ્ટિકોણ વિજયરાયનાં વિવેચનોની એક મહત્વની વિશેષતા છે. આ દષ્ટિકોણનાં મૂળ તો, અભ્યાસકાળમાં આર્થર ક્વીલર-કૂચની વિવેચનરીતિ તરફ જાગેલા એમના આકર્ષણમાં પડેલાં છે. ‘સાહિત્યનું વિવેચન સાહિત્ય જેવું સર્જનલક્ષી હોય તો જ દ્વિજ્ઞેતમ જાતિનું ગણાય’^૭ એવો ખ્યાલ ત્યારે જ બંધાયેલો — જે પછી એમના વિવેચનવિચારમાં ઉત્તરોત્તર સ્પષ્ટ થતો અને એમની સમીક્ષાઓમાં ચરિતાર્થ થતો ગયો.

સહૃદયતાથી કૃતિના પ્રભાવને ઝીલી, રસજાતી અને કલ્પનામંડિત શૈલીમાં એને અંકિત કરી આપવાનું એ સ્વીકારે છે. એથી એમનાં વિવેચનોમાં વૈયક્તિક ઉભાના અને આત્મલક્ષી રાગીયતાના અંશો ઘણા જેવા મળે છે. વાયકને આથી કૃતિનું મર્મદર્શન તો મળે જ છે પણ એ ઉપરાંત વિવેચકની રસલક્ષી વિવેચનરીતિ પણ એનું ધ્યાન ખેંચે છે — વિજયરાયનાં વિવેચનો આવો એક વિલક્ષણ અનુભવ કરાવે છે. સાહિત્યના પ્રવાહદર્શનમાં કે સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચાઓમાં પણ એમની શૈલીનું રૂપ લગભગ આવું જ રહે છે.

પરંતુ એથી એમનાં વિવેચનો વાયવ્ય બની જાય છે એમ નથી, કારણ કે એમાં બૌદ્ધિકતાનો પરિહાર કે અભ્યાસશીલતાનો અભાવ નથી. ન્હાનાલાલની

વિવેચનપદ્ધતિની ટીકા કરતાં એમણે વિવેચકમાં કદ્દપના ઉપરાંત સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરનારી બુદ્ધિશક્તિની આવશ્યકતા પ્રમાણી જ છે.

એમનાં વિવેચનોમાં પ્રયોગલક્ષી વલણ પણ દેખાય છે. કેટલાક પ્રયોગો પત્રકારત્વપ્રેરિત પણ હશે પણ એમાંથી નીવડી આવેલામાં વિજયરાયની વિવેચનાના લાંબા ફલકનો તથા એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનાં વિવિધ પરિમાણોનો સરસ પરિચય મળી રહે છે. રસલક્ષી નિબંધિકાઓ જેવાં મિતાક્ષરી અવલોકનો, આક્રમક પણ તત્વાગ્રહી ઊહાપોહ, માહિતીને સઘન રીતે સમાવતાં છતાં આસ્વાદ્યશી રહેતાં કૃતિ-કર્તા કે સાહિત્યપ્રવાહ અંગેનાં લખાણો, તલસ્પર્શી સાહિત્યતત્વચર્ચાઓ, વ્યવસ્થિત અને અકેડામિક ચાલતી કેટલીક અધ્યયનમૂલક વિચારણાઓ — એ બધામાં એમની સજ્જતાનો અને એમની રસિક વિક્ષતાનો વિવિધરૂપે આવિષ્કાર થયેલો છે.

સાહિત્યનો ઇતિહાસ : સુનશીએ વિજયરાયની 'a brilliant stylist and a powerful critic' તરીકે આપેલી ઓળખ તેમના 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'(૧૯૪૩)ની બાબતમાં સૌથી વધુ સાચી છે. સાહિત્યના સળંગ ઇતિહાસો આપવાના કેટલાક ગાંધીયુગીન વિવેચકોના મહત્વના પ્રયાસોમાં વિજયરાયનો આ ગ્રંથ ઇતિહાસલેખનની અરૂઢ પદ્ધતિ અને એમની વિલક્ષણ ગદ્યશૈલીથી જુદો તરી આવે છે. હેમચંદ્રથી આરંભી આ સદીના લગભગ ત્રીજા દાયકા સુધીના સાહિત્યપ્રવાહનો, મુખ્ય કર્તાઓ અને એમની મહત્વની કૃતિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને એમણે સરસ આલેખ આપ્યો છે. પત્રકારી આકર્ષકતાવાળાં પણ સામાન્ય રીતે મર્મદર્શી નીવડતાં પ્રકરણશીર્ષકો, કવિના જમાનાના સાંસ્કૃતિક પરિવેશનું મિતાક્ષરી અને ચિત્રાત્મક વર્ણન, કર્તાના વ્યક્તિત્વની અને એની સર્જકપ્રતિભાની લાક્ષણિકતાઓનો કદ્દપનામંડિત પરિચય, કૃતિનું લાઘવપૂર્ણ, સચોટ રસદર્શન — એની આગવી ખાસિયતો છે. માણેલા સાહિત્યાનંદને વર્ણવવાનો એમનો આશય રહ્યો છે અને એથી એમની ગતિ શુષ્ક ઇતિહાસલેખનને બદલે રસાવહ પદ્ધતિએ સાહિત્યપરંપરાનું મૂલ્યાંકન કરવાની દિશામાં રહી છે.

આવી પદ્ધતિ છતાં એમાં માહિતીની ઊણપ પણ ખાસ વરતાતી નથી. મૂળ સળંગ લખાણમાં સમાવિષ્ટ ન થયેલી માહિતી એમણે પરિશિષ્ટો દ્વારા મૂકી છે. સાહિત્યસ્વરૂપોની વિશેષતાઓ નોંધતાં, કર્તા અને કૃતિની કેટલીક વિગતોને એકસાથે તારવી આપતાં, મહત્વની સાલવારી નિર્દેશતાં આવાં પરિશિષ્ટોમાં માહિતી એક સ્થાને સંકલિત થઈને પણ મળે છે.

ચેતાના વક્તવ્યમાં, સર્જકો અને કૃતિઓ વિશેનાં અભ્યાસી વિક્ષાનોનાં

અવતરણો ગૂંથતા જઈને તેમ જ વિગતપૂર્ણ ટિપ્પણોનો મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરીને એમણે પોતાની સજ્જતા અને જાણકારીનો પણ ખૂબ લાક્ષણિક વિનિયોગ કર્યો છે. એમની પ્રતિભાવાત્મક લેખનશૈલીમાંથી કેટલાંક સામિક નિરીક્ષણો પણ સાંપડે છે. આમ, વિજયરાયના આ ઇતિહાસમાં, જ્યંત કોઠારી કહે છે એવું ‘અભિપ્રાયો અને મૂલ્યાંકનોનું સમૃદ્ધ સંગ્રહન’^૯ આપણને અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

જોકે, વિજયરાયની નિરૂપણપદ્ધતિની કેટલીક મર્યાદાઓને કારણે પુસ્તકનું આલેખન એકસરખી સંઘટનાવાળું રહ્યું નથી. પ્રકરણના એક અંશમાં એમનો આસ્વાદમૂલક પ્રતિભાવ હોય છે તો ખીજ અંશમાં માહિતીને એકસાથે ખડકી દેતું શુષ્ક વિગતવર્ણન પણ હોય છે. શૈલીપ્રવાહ પણ આથી અવરુદ્ધ થતો લાગે. લખાણને કદપનાત્મક કરવાના મોહને લીધે અને ક્યારેક નવીનતાના લોભે તેમાં કિલ્લપટતા, સંદિગ્ધતા અને અપ્રસ્તુતતા જેવી મર્યાદાઓ પણ પ્રવેશી છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશેનું લખાણ કંઈક જલદી પતાવી દીધેલું, અપર્યાપ્ત લાગે છે તો સુધારક યુગ વિશેનું લખાણ કંઈક વધુ વિગતપૂર્ણ લાગે છે. આથી, સામગ્રીની દૃષ્ટિએ ઇતિહાસલેખનની યોજના અસંતુલિત રહી ગઈ હોવાની પણ એક છાપ પડે છે.

વીસેક વર્ષ પછી એમણે આ ઇતિહાસ પર ફરીથી કામ આરંભ્યું અને એને સુધારી-વિસ્તારીને ત્રણ ભાગોમાં પ્રકાશિત કર્યો. પંડિતયુગ સુધીના ઇતિહાસને જ એમાં તે આવરી શક્યા છે. એ પછીના સમય વિશે ખીજ બે ભાગ તૈયાર કરવાની એમની યોજના હતી પણ એ કામ તે પૂરું કરી શક્યા નહીં. આ સંવર્ધિત ઇતિહાસમાં પણ નિરૂપણની કેટલીક મુશ્કેલીઓ રહી ગઈ છે પણ સામગ્રીની દૃષ્ટિએ એ કંઈક વધુ વ્યવસ્થિત કરી શકાયો છે. વિજયરાયની વિલક્ષણતાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો, અને એમની વિવેચનાત્મક શક્તિઓનો પૂરો હિસાબ આપતો આ ગ્રંથ એમની સમગ્ર સાહિત્યસેવામાં સૌથી વધુ મહત્ત્વનું સ્થાન પામે એવો છે.

અન્ય : આ ઉપરાંત ‘ન્હાનાલાલ કવિની જીવનદૃષ્ટિ’(૧૯૫૭)માં ન્હાનાલાલના સર્જનને પ્રેરક-પ્રભાવક નીવડેલાં પરિબળોની માહિતીપૂર્ણ ચર્ચા અને એ સંદર્ભે થયેલું ન્હાનાલાલનું મૂલ્યાંકન છે તો ‘ગત શતકનું સાહિત્ય’(૧૯૫૯) યુગના પ્રવાહોની એમની ઝીણી જાણકારીનો પરિચય કરાવે છે - ૧૯મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ આમેય એમના રસનો વિષય રહ્યો છે. જોકે, સામગ્રીના સમતોલ નિરૂપણની મુશ્કેલી આ પુસ્તકમાં પણ વરતાય છે.

સંશોધનાત્મક કહી શકાય એવાં લખાણોના બે સંગ્રહો પૈકી ‘લીલાં સૂકાં

પાન'(૧૯૪૨)માં નર્મદના 'ડાંડિયો'ના મળી શક્યા એટલા અંકાની નોંધપાત્ર અને મૂલ્યવાન સામગ્રીને ખૂણ ચોક્કસાઈપૂર્વક અને વ્યવસ્થિત રીતે તારવીને એતું એમની લાક્ષણિક શૈલીમાં સરસ નિરૂપણ કર્યું છે. હકીકતોને વિકૃત કર્યા વિના નવીન જાણકારીને વધુ રસપ્રદ કરીને એમણે આપી છે ને એની પશ્ચાદ્દભૂમાં નર્મદના વ્યક્તિત્વને પણ એમણે ઉપસાવી આપ્યું છે. પરંતુ 'પારસના સ્પર્શ' (૧૯૬૩)માંના એક દીર્ઘ લેખ 'વશિષ્ઠગાથા'માં, પુરાણોમાંની વશિષ્ઠકથાનો અભ્યાસ કરીને એમણે આલેખેલું 'વશિષ્ઠનું' સંશોધનમૂલક ચરિત્ર, કલ્પનાત્મક અંશોની ભેળસેળથી, પ્રમાણભૂત રહી શક્યું નથી. આ પુસ્તકમાંનાં અન્ય લખાણો પણ, આસ્વાદ્યતાનાં અંશો ધરાવતાં હોવા છતાં, ઇતિહાસનાં તથ્યોને શૈલીવેકાથી ધૂંધળાં બનાવતી મર્યાદાવાળાં છે.

'નીલમ અને પોખરાજ' (૧૯૬૨) તથા 'માણેક અને અકીક' (૧૯૬૭) એ બે પ્રકીર્ણ લેખસંગ્રહોમાં સાહિત્યવિચારણા અને અંતઃસમીક્ષાના પણ કેટલાક લેખો છે. આ બંને પુસ્તકોમાં એમણે કેટલાક સર્જકો સાથેનાં પોતાનાં સંસ્મરણો અને એમનાં વ્યક્તિચિત્રો આલેખ્યાં છે. એમાં વિજયરાયની ગદ્યશૈલીનો પ્રસન્નકર પરિચય મળે છે.

સર્જનાત્મક ગદ્ય

નિબંધ : વિજયરાયના 'લાક્ષણિક ગદ્યવિલાસ'ને નિબંધિકા, પ્રવાસ, ચરિત્ર, આત્મકથા જેવાં સ્વરૂપોમાં વિશેષ અવકાશ મળ્યો છે. વિવેચન પછી સૌથી વધુ પ્રમાણમાં એમણે ખેડેલો પ્રકાર અગંભીર નિબંધોનો છે. 'પ્રભાતના રંગ' (૧૯૨૭), નાજુક સવારી' (૧૯૩૮), 'ઊડતાં પાન' (૧૯૪૫) અને 'દરિયાવની મીઠી લહર' (૧૯૬૫) એમણે 'વિનોદકાન્ત' ઉપનામથી લખેલી કટાક્ષપ્રધાન અને આત્મલક્ષી નિબંધિકાઓના સંગ્રહો છે. ગંભીર વિષયનું વિનોદપૂર્ણ અને રસજળી શૈલીમાં કરેલું 'લહેરાતું' નિરૂપણ તથા પત્રકાર, અધ્યાપક તરીકેના પોતાના જીવન-પ્રસંગો અને અનુભવોની વિલક્ષણતાનું હાસ્ય-કટાક્ષમય આલેખન એની વિશેષતા છે. નિખાલસતા અને માર્મિકતા એમાં આસ્વાદ્ય બને છે છતાં ક્યારેક ગાંભીર્યનો ભાર નિબંધોને પૂરા નિર્ણય થતાં અટકાવે છે, હાસ્ય ક્યાંક તાણીતૂસીને ઊભું કરેલું લાગે છે અને એમાંનું શૈલીવૈચિત્ર્ય પણ ક્યારેક નડતરરૂપ બને છે. આ નિબંધ-સંગ્રહોમાં એમણે અંગ્રેજી પ્રકારના સંવાદો અને કેટલીક વાર્તાઓ પણ (વિશેષે 'પ્રભાતના રંગ'માં) સામેલ કરેલાં છે પણ એમાં શૈલીની વિલક્ષણતા સિવાય, સ્વરૂપ દૃષ્ટિએ તો ખાસ કશું ધ્યાનપાત્ર બનતું નથી. આ બધું પત્રકારત્વની ઉપનીપજ જેવું વિશેષ છે.

પ્રવાસ : ‘ખુશ્કી અને તરી’ (૧૯૩૩) કરાંચી અને રંગૂનના એમના પ્રવાસનું પુસ્તક છે. સામાન્ય પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિમાંથી પણ કોઈ રસપ્રદ અંશ ખોળી કાઢી એનું નર્મ-નર્મયુક્ત આલેખન એની વિશેષતા છે. મહદ્ અંશે આત્મલક્ષી નિરૂપણ કરતાં આ પુસ્તકમાં સ્થળસૌંદર્યનો કોઈ વિશેષ ઝિલાયો નથી - કદાચ એવી શક્યતા પણ નહીંવત્ હતી પરંતુ પ્રબળની આસિયતોને ક્યાંક ક્યાંક એમણે નિરૂપી છે. લેખક બ્યાં માહિતી આપવા ગયા છે ત્યાં લખાવટ કંઈક શુષ્ક બની છે એ સિવાય રજૂઆત ડુચિર અને હાસ્યવિનોદયુક્ત રહી છે.

ચરિત્ર અને આત્મકથા : ચરિત્ર અને આત્મકથનનાં પુસ્તકો વિજય-રાયની વિલક્ષણ પ્રયોગવૃત્તિના નમૂના રૂપ છે. ‘શુકતારક’ (૧૯૪૪)માં એમણે નવલરામના ચરિત્રને સળંગસૂત્ર આલેખવાને બદલે એમના વિલિન્ન જીવન પ્રસંગોનાં અલગ અલગ ચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે. વૃત્તાંતકથન, સંવાદ, કાયરી, પત્ર દશ્યાલેખન એમ વિવિધ પ્રકારની નિરૂપણપદ્ધતિનો ઉપયોગ કરીને તથા કલ્પનાના અંશો એમાં ઉમેરીને આ ચરિત્રને એમણે સર્જનાત્મક અને રસપ્રદ વાર્તા જેવું બનાવવા તાકયું છે. પણ આથી ચરિત્રગ્રંથ તરીકે એનો કોઈ મૂલ્યવાન વિશેષ જોશો થતો નથી - પ્રયોગશીલતાનું કે શૈલીપરક નિરૂપણનું કશું ઔચિત્ય પણ પ્રતીત થતું નથી. પાછળથી એમણે લખેલા ગગા ઓઝાના જીવનચરિત્ર ‘સૌરાષ્ટ્રનો મંત્રીશ્વર’ (૧૯૫૯)માં, ભાવનગરના સાંસ્કૃતિક પરિવેશના સંદર્ભે ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વનું એમણે કરેલું આલેખન, એને ‘શુકતારક’ની તુલનાએ વધુ સારું ઠેરવે છે.

શિવનંદન કાશ્યપ નામની કોઈ વ્યક્તિએ સંપાદિત કરી હોય એવી શૈલીમાં લખાયેલી ‘વિનાયકની આત્મકથા’ (૧૯૭૦)માં પણ સંપાદકનું વૃત્તાંતકથન, સંપાદક અને ચરિત્રનાયક (વિજયરાય) વચ્ચેના વાર્તાલાપો-સંવાદો તથા એમનું પોતાનું આત્મકથન - એવી નિરૂપણપદ્ધતિની અજમાયશ કરવામાં આવી છે. આથી આ આત્મકથામાં સુશ્લિષ્ટતા કે સુસંકલિતતા રહ્યાં નથી. ક્યારેક કાલક્રમ વિના જ જીવનપ્રસંગો અને દશ્યો આલેખાય છે તો ક્યાંક વિગતો વચ્ચેના તંતુઓ મળતા નથી. પરંતુ તૂટક-છૂટક રીતે આત્મકથામાંથી વિજયરાયના પત્રકારજીવનનો જે રસપ્રદ અને સમૃદ્ધ ઇતિહાસ મળે છે એ એનું સખળ પાસું છે.

સાક્ષરી પત્રકારત્વના લેખધારી તરીકેનાં એમનાં સ્વપ્નો, સંકલ્પો, મથામણો અને સંઘર્ષોનો જે તાદશ ચિતાર એમણે આપ્યો છે એમાંથી, પોતાના આ જીવન-કાર્ય માટે સતત ઝઝૂમેલા પણ કદી હારી ન બેઠેલા એક યોદ્ધાનું વ્યક્તિત્વ ઊપસે છે. બાળપણ અને વિદ્યાભ્યાસના કેટલાક પ્રસંગોનાં દશ્યોને બાદ કરતાં

આખીય આત્મકથા એમના પત્રકારજીવન પર જ દેન્દ્રિત રહી છે એ બહુ વિલક્ષણ, છતાં વિજયરાયના જીવનસંદર્ભે સ્વાભાવિક પણ છે.

અન્ય

સાહિત્યની એકનિષ્ઠ ઉપાસના કરવાની ભાવનાથી પ્રેરાઈ વિજયરાયે 'ઢૌમુદી' કાળમાં 'ઢૌમુદી સેવકગણ'ની યોજના કરેલી. વિવિધ ક્ષેત્રે સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રસારવાની આ યોજના સંદર્ભે સાહિત્યના બૃહદ્ વિશ્વકોશને પણ વિગતવાર આલેખ એમણે આપેલો. નિવૃત્ત થયા પછી, એમના આ મહત્વાકાંક્ષી સંદર્શને કંઈક આકાર આપવાનો પ્રયાસ એમણે 'સાહિત્યપ્રિયનો સાથી-૧' (૧૯૬૭) રૂપે કરી નેયો છે. કેટલીક ભારતીય અને વિદેશી ભાષાઓ, કેટલાક સર્જકો, દેશવિદેશનાં કેટલાંક સાહિત્યસ્વરૂપો ઉપરાંત સંસ્કૃતિ, ધર્મ આદિના કેટલાક ઘટકો વિશેનાં, મોટે ભાગે પોતાનાં અને કેટલાંક ખીજનાં લખાણોના આ સંયય પાછળ, સાહિત્ય-રસિકને મદદરૂપ બને એવો સંદર્ભગ્રંથ આપવાનો એમનો આશય છે. પરંતુ એમાં લખાણોની પસંદગીમાં કોઈ એકવાક્યતા જગવાઈ નથી, કયાંક એમણે આડેધડ ઉતારા આપ્યા છે, સંપાદનનું પણ કોઈ ચોક્કસ ધોરણ સ્વીકારાયું નથી એ કારણે આખું કામ ઘણું નળળું રહી ગયું છે - સંદર્ભકોશ તરીકે એનું કોઈ મૂલ્ય સ્થાપિત કરી શકાયું નથી.

આ ઉપરાંત ગંભીર નિબંધ, ઇતિહાસ, અનુવાદ વગેરેનાં પણ કેટલાંક પુસ્તકો એમણે આપ્યાં છે, 'પહેલું પાનું' (૧૯૩૬)માં ધર્મ અને ચિંતન વિશેના નિબંધો છે. 'જયસાહિત્ય' નામે એમણે પ્રગટ કરેલી ત્રણ નાની પુસ્તિકાઓ (૧૯૭૦-૭૧)માં, એમણે જ 'સંકીર્ણિકા' તરીકે ઓળખાવેલાં લલિત-લલિતેતર પ્રકીર્ણ લખાણો છે. 'અર્વાચીન ગુજરાતનું સાંસ્કૃતિક દિગ્દર્શન' (૧૯૭૫) એ મરજોત્તર પ્રકાશનમાં સમાજ, ધર્મ, સાહિત્ય, શિક્ષણાદિ ક્ષેત્રોમાંની ગુજરાતની ગતિવિધિનો ચિત્રાત્મક ઇતિહાસ છે. 'એક ક્રાંતિકારની આત્મકથા-૧, ૨' (૧૯૩૨ અને '૩૩), 'દષ્ટિપરિવર્તન' (૧૯૩૪) અને 'તિર્મિંગલ' (ભદ્રમુખ વૈદ્ય સાથે-૧૯૬૨) - ચરિત્ર, નવલકથા આદિના અનુવાદો છે. 'મનપસંદ નિબંધો' (૧૯૭૦) વગેરે કેટલાંક સંપાદનો પણ એમણે આપ્યાં છે.

આ બધાંમાં વિજયરાયની વ્યાપક રુચિનો, એમના સતત ઉત્સાહભર્યા પરિશ્રમનો પરિચય થાય છે. પણ વિજયરાયનું યશોદાયી કામ તો એમની કારકિર્દીના પહેલા ત્રણેક દાયકાનું ગણાય. એ પછી વિવેચન, નિબંધ અને અન્ય સ્વરૂપોમાં કરેલું એમનું કામ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ઊતરતું રહ્યું છે. એમની

તેજસ્વી શૈલી પછી ઝાંખી પડી છે, લખાવટમાં પીઠતા આવવાને બદલે ઘણી વાર શિથિલતા આવી છે. એટલે ‘ચેતન’, ‘ગુજરાત’ અને ‘કૌમુદી’કાળના — ને ‘માનસી’નાં કેટલાંક વર્ષો સુધીના સમયના — વિજયરાયનું એક તેજસ્વી પત્રકાર અને વિચક્ષણ સાહિત્યકાર તરીકેનું કામ ચિરસ્થાયી મૂલ્યવાળું છે.

રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ (૧૮૯૭)

સાહિત્યસર્જન અને વિવેચન ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાન, પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસચિંતન, સંશોધન અને અનુવાદ-સંપાદન એમ બહુવિધ ક્ષેત્રે રસિકલાલ પરીખનું પ્રદાન ઘણું મૂલ્યવાન રહ્યું છે. જ્ઞાનની આટલી બધી શાખાઓ ઉપર નોંધપાત્ર અધિકાર ધરાવતી હોય એવી પ્રતિભા આપણે ત્યાં વિરલ જ ગણાય. ગાંધીયુગીન સાર-સ્વત પેઢીમાં, આમ, તે એક વિશિષ્ટ અને ગૌરવવંતું સ્થાન ધરાવે છે.

એમનો જન્મ સાદરામાં ૧૮૯૭ની ૨૦મી ઓગસ્ટે. પિતા સાદરામાં વકીલ હતા. માધ્યમિક શિક્ષણ અમદાવાદમાં મેળવી પિતાની ઇચ્છાથી પૂનાની ફર્ગ્યુસન કોલેજમાં જોડાયા. ૧૯૧૮માં બી.એ. થયા પછી એમને ‘કમ્પોઝિટ સ્ટડી ઓવ રિલિજિયન એન્ડ ફિલોસોફી’ની ‘શંકરાચાર્ય’ સેમિનારમાં ફેલોશિપ મળી. પૂનામાં અભ્યંકર શાસ્ત્રી, પટવર્ધન, રાનડે વગેરે જેવા વિદ્વાન અધ્યાપકો પાસે સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરેલો એના ઘણા ઊંડા સંસ્કારો એમના ચિત્ત પર પડેલા. એનાં પરિણામો ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન પરનાં એમનાં અંગ્રેજી લખાણોમાં તરત દેખાતાં ગયાં. જિનવિજયજીના સંપર્કે ઇતિહાસ અને વ્યાકરણ તરફ પણ એમની રુચિ વળતી ગઈ. એમની પાસે એમણે પ્રાકૃત વ્યાકરણનું અધ્યયન કર્યું અને પૂનાની ભાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં હસ્તલિખિત પ્રતોનું વર્ણનાત્મક કેટલોગ (૧૯૧૯માં) તૈયાર કર્યું. પંડિત સુખલાલજીના પરિચયે દર્શનશાસ્ત્રોના અભ્યાસની ઊંડી આકાંક્ષા એમનામાં જગાડી.

૧૯૨૦ આસપાસ અમદાવાદ આવી ગુજરાતી કેળવણી મંડળની શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા ત્યારથી ઘનિષ્ઠ બનવા માંડેલી રામનારાયણ પાઠક સાથેની મૈત્રી એમના સાહિત્યજીવનની એક મહત્ત્વની ઘટના બની ગઈ. ૧૯૨૧માં તે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વ મંદિરના આચાર્ય તરીકે જોડાયા. અહીં ‘પુરાતત્ત્વ’ ત્રૈમાસિકના સંપાદક તરીકે — અને પછી કેટલોક વખત ‘પ્રસ્થાન’ અને ‘યુગધર્મ’ના સહતંત્રી તરીકે — એમણે, અભ્યાસકાળથી કેળવેલી શાસ્ત્રીય શિસ્તનો અને એમની રસમ વિક્રતાનો ઉત્તમ પરિચય કરાવ્યો. એ દરમિયાન એમનું સાહિત્ય તેમ જ સંશોધન-વિવેચન અંગેનું અધ્યયન અને લેખન ગતિશીલ બન્યું. ૧૯૩૦-

માં વિદ્યાપીઠ છોડી ૧૯૩૭માં ગુજરાત વિદ્યાસભાના સહાયક મંત્રી બન્યા એ વચ્ચેના ગાળામાં સંશોધનકાર્ય ઉપરાંત, રામનારાયણ પાઠક સાથે વિદ્યાપીઠકાળથી કરેલો, નાટક અને રંગભૂમિના પુનરુદ્ધારનો પોતાનો સંઘર્ષ ફલિત કરવા વિશે તે વધુ સક્રિય બન્યા. જૂની રંગભૂમિ અને લોકનાટ્યનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કેળવ્યો અને એનું અધ્યયન કર્યું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના એમના સ્વાધ્યાયે, ભાસનાટક-ચક્ર પરની વિવેચનાત્મક વિચારણાએ તથા સંસ્કૃત નાટકોના અને ઇન્ડિયન ટ્રેડિશન યુરોપીય નાટકોના પરિશીલને વિકસેલાં રુચિ-દૃષ્ટિથી વિદ્યાપીઠમાં એમણે કરેલા રંગભૂમિપ્રયોગોએ તેમ જ ‘રાઈનો પર્વત’ જેવા શિષ્ટ નાટકને રંગભૂમિ પર ઉતારવાના સફળ પ્રયાસોએ એમની નાટ્યવિદ્ તરીકે શાખ બાંધેલી. એથી ૧૯૩૭ની રંગભૂમિ પરિષદના ઉદ્ઘાટન-પ્રવચન માટે એમને નિમંત્રણ મળ્યું. એ પ્રવચનમાં વ્યક્ત કરેલા નાટ્યવિદ્યામંદિરની સ્થાપનાના વિચારને પછી એમણે જ ‘નટમંડળ’ની સ્થાપનાથી ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યો. ૧૯૪૧થી નિવૃત્તિપર્્યંત તે ગુજરાત વિદ્યાસભાના અધ્યક્ષ રહ્યા. અહીં જુદીજુદી દિશાઓમાં એમનું પોતાનું અધ્યયન તો ચાલુ રહ્યું ને એના ફલસ્વરૂપે સર્જન-વિવેચનના ઉત્તમ ગ્રંથો એમની પાસેથી મળ્યા, પણ એ ઉપરાંત ગુજરાતની વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિનું પોષણ-સંવર્ધન પણ તે કરતા રહ્યા. નિવૃત્તિ પછી પણ એમનો તેજસ્વી અધીત ચાલતો રહ્યો છે.

સાહિત્યસર્જન

વાર્તા અને કવિતા : આ સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકાથી એમનું સાહિત્ય-સર્જન પણ કવિતા, વાર્તા, નાટક આદિ સ્વરૂપે ચાલતું રહ્યું છે. ‘જીવનનાં વહેણો’ (૧૯૪૧)ની વાર્તાઓની લખાવટમાં ક્યાંક સર્જકની માર્મિકતા અને વિનોદવૃત્તિના તથા એના નિરૂપણમાં જીવનના ઝીણા નિરીક્ષણના અને અભ્યાસશીલતાના ચમકારા વરતાય છે. આરંભની પ્રસંગિકતા જેવી વાર્તાઓ પછીની કેટલીક સારી વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર તરીકેનો એમનો કંઈક વિકાસ પણ જોઈ શકાય છે. પરંતુ, હેતુલક્ષિતાથી પાંખું બનતું કથાચુંદન અને લાંબાં સંભાષણોથી વિશીર્ણ બનતો કથાપ્રવાહ – એવી સ્વરૂપગત મર્યાદાઓ એમાં વિશેષ છે એથી સંગ્રહની સારી વાર્તાઓ પણ, સુન્દરમ્ કહે છે એવી, ‘વાર્તાલેખનની લગભગ સિદ્ધ અને મનોહર કલાગરિમાએ’^{૧૦} પહોંચતી પ્રતીત થતી નથી. ‘મૂસિકાર’ ઉપનામથી એમણે લખેલાં કાવ્યોના સંગ્રહ ‘સ્મૃતિ’(૧૯૫૨)માં પણ સર્જકતાનો ઉન્મેષ તો મધ્યમ બરનો જ રહી બય છે. એમાંનાં છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ખંડકાવ્યો અને સંવાદરૂપ કથાકાવ્ય, જૂની રંગભૂમિનાં ગીતોના ઢાળ પર લખેલાં ગીતો ઇ.માં સર્જકતાની ચમક અને પ્રયોગશીલતાના અંશો તો છે, કેટલાંક લાંબાં

કાવ્યોની સંઘટના, હંદસફાઈ અને ઘૂંટાયેલી કાવ્યબાની કંઈક નોંધપાત્ર પણ બને છે પરંતુ ગુજરાતી કાવ્યપ્રવાહમાં એમની કવિતા કોઈ આગવી રેખા આંકી જઈ શકતી નથી.

નાટક : રસિકલાલ પરીખનું સર્જક તરીકેનું યશોદાયી ક્ષેત્ર તો, આમ, નાટક જ રહે છે. ‘સંજય’ ઉપનામથી લખાયેલાં એમના પહેલા જ નાટક ‘રૂપિયાનું ઝાડ’(૧૯૩૧)માં પ્રયોગશીલતા, પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિનો સૂઝવાળો વિનિયોગ, વિનોદ-ભર્મમિશ્રિત શૈલી જેવી એમની સિદ્ધ લાક્ષણિકતાઓનાં ઇંગિતો જોઈ શકાય છે. આ જ ગાળામાં એમણે ટોલ્સ્ટોયના ‘ફર્સ્ટ કિરિલ્લર’નો અનુવાદ — ‘પહેલો કલાલ’ (૧૯૩૧) — પણ આપેલો. વચ્ચે એમણે ‘પ્રેમનું મૂલ્ય’ (૧૯૫૦) નામે એક ઉદ્દેશપાત્ર રેડિયોનાટક પણ લખેલું. ‘શર્વિલક’ (૧૯૫૭) અને ‘મેનાં ગુજરી’ (૧૯૭૭) એમનાં પ્રથિતયશ નાટ્યસર્જનો છે.

‘શર્વિલક’ આપણે ત્યાંની શિષ્ટ નાટકોની પરંપરામાં મહત્ત્વનું અને વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. કથાસંઘટનાના કૌશલની દૃષ્ટિએ તો એ કદાચ આપણાં સર્વ શિષ્ટ નાટકોમાં ઉત્તમ ઠરે. શુદ્ધતા ‘મૃચ્છકટિક’માંના રાજપરિવર્તના ગૌણ વસ્તુને મુખ્ય કથાઘટના બનાવી શર્વિલકના દૃષ્ટિપૂર્ણ વિપ્લવકાર્યની આસપાસ ‘દરિદ્રચારુદત્ત’ અને ‘મૃચ્છકટિક’નાં મહત્ત્વનાં પાત્રો અને કથાતંતુઓને ગૂંથીને એમણે આ નાટક રચ્યું છે. આવા ફેરફારો અને કેટલાંક અગત્યનાં કાલ્પનિક પાત્રોના ઉમેરણ છતાં મૂળ નાટકોનાં પાત્ર-ઘટનાની આપણી કલ્પનાને અને ઐતિહાસિક તથ્યોને સુરક્ષિત રાખવાની લેખકની કાળજી ‘શર્વિલક’ને એક અભ્યાસી નાટ્યવિદની રચનાનું ગૌરવ અપાવે છે. મૂળસ્રોતરૂપ નાટકના અનુવાદ, રૂપાંતર અને એમાંથી નીપજી આવેલી મૌલિક નિર્મિતિની લેખકના ચિત્તમાં ચાલેલી પ્રક્રિયા^{૧૧} સર્જક અને અભ્યાસીની સમૃદ્ધ ગતિના ઉત્તમ પરિણામની દૃષ્ટિએ અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

નાટકને બાહ્ય પરિવેશ અને શૈલી સંસ્કૃતનાટક પ્રકારનાં હોવા છતાં ભવાઈશૈલીની લાક્ષણિકતાઓથી તથા લેખકની વિલક્ષણ નર્મશક્તિથી એનું એક વિશિષ્ટ રૂપ બંધાય છે. શિષ્ટ બાનીમાં મહદંશે સંઘર્ષ ગતિએ ચાલતી, ક્યારેક લાંબાં સંભાષણોમાં ઊતરી જતી પણ વ્યંજના અને વિનોદ ફરકાવી જતી સંવાદોક્તિઓ શ્વેતપદ્મા અને મદનિકા વચ્ચેના વાર્તાલાપમાં અને નાટકના અંત-ભાગની ઘટનાઓમાં તો ખૂબ તરલ અને ગતિશીલ પણ બની ઊઠે છે. નાટ્યરીતિની દૃષ્ટિએ કૃતિ પાશ્ચાત્ય નાટકને અનુસરે છે. શર્વિલકની યોજનાના મુખ્ય તંતુએ સંઘર્ષનું તત્ત્વ વિકસતું જાય છે. પાલકની આંતરદ્વિધા, શ્વેતપદ્માનો અસંતોષ, પ્રજામાં રોષ ફેલાવતી શકારની ગ્રામ્યતા, વસંતસેના-ચારુદત્ત-જેવાંનો સમભાવ

અને મદનિકાનો સહયોગ શર્વિલકના વિધવધાર્યને સફળ બનાવતાં બધ છે તો ભરતરોહિતકની વિચક્ષણુ બુદ્ધિમત્તા એને વારેવારે અવરોધતાં રહે છે - એ આખો તનાવ (tension) લેખકે કૌશલથી નિરૂપ્યો છે. અતે સંકલ્પની સફળતા સામે મદનિકા અને ચારુદત્તનાં મૃત્યુથી જન્મતો ઘેરો વિષાદ કૃતિને કરુણાંત નાટકનું એક વિશેષ પરિભાણુ અર્પે છે. આત્મહત્યા જેવાં કેટલાંક દશ્યોને રંગભૂમિ પર બતાવવામાં અને બળે મુખ્ય પાત્રોનાં (કેટલાક આધુનિક વિવેચકોને પણ નિવાર્ય લાગેલાં) મૃત્યુથી કરુણાંત લાવવામાં લેખકની, નવી રંગભૂમિના નિર્માણ માટે આવશ્યક એવી, કેવળ રૂઢિલજ્જતા જ દેખાતી નથી - અતલાન્ત કરુણમાંથી નીપજતા જીવનના રહસ્યને પ્રગટ કરતી સર્જકદષ્ટિ પણ એમાં વરતાય છે. નાટકના સહજ નિર્વાહણમાં જ એનો આવિષ્કાર થયેલો છે એથી એનું મૂલ્ય વધે છે.

શર્વિલકનું પાત્રચિત્રણ નાટ્યકારની સર્જકતાનો એક વિલક્ષણ ઉન્મેષ છે. પૂર્વસંકલ્પથી ઉજ્જયિનીમાં પ્રવેશતા શાલંકાયનપુત્ર શુક્રબુદ્ધિ તરીકે કલ્પાયેલા આ પાત્રનાં ઘણાં પરિભાણુ લેખકે ઉપસાવી આપ્યાં છે. શર્વિલક કેવળ એક યોજનાચતુર મુત્સદ્દી જ નથી રહી જતો, યોજના-સૂત્રોને એ જે રીતે સંભાળે છે તે સંબંધોને એ જે રીતે અનુભવે છે એમાં તે એક જાંડી સમજવાળો અને ચિંતક પ્રકૃતિનો સંવેદનશીલ ક્રાન્તિકારી પ્રતીત થાય છે. આથી, ચુનીલાલ મડિયાએ એને “અર્વાચીન ‘ઇન્ટેલેકચ્યુઅલ’ જેવો”^{૧૨} કહ્યો છે તે યથાર્થ છે.

૫ અંક અને ૨૫ દશ્યોમાં થયેલું નાટકનું વિભાજન, સંસ્કૃતમાંથી અનુદિત શ્લોકો આદિનું સહેજ વધુ પ્રમાણ, કેટલાંક લાંબાં સંભાષણોવાળા, શાસ્ત્રચર્ચા પણ આપતા, સંવાદો - એ બધું ‘શર્વિલક’ની અભિનયક્ષમતાની મર્યાદારૂપ બની એને કંઈક અંશે આપણાં શિષ્ટ વાચિક નાટકો જેવું બનાવે છે પણ ‘મેનાં ગુજરી’ સંપૂર્ણ અભિનેય નાટક નીવડ્યું છે. મેનાં તથા એની સખીઓનું લશ્કરી છાવણી જેવાનું કુતૂહલ, બાદશાહ સાથેની દલીલબાજીમાં પ્રગટતી મેનાંની અસ્મિતા, બાન પકડાયેલી ગુજરીઓએ મોકલેલા સંદેશોનો ગુર્જરોએ ઝીલી લીધેલો પડકાર, બાદશાહની દેહમાંથી માનભેર છૂટતી મેનાંનો સાસ્ત્રનણુંદના આક્ષેપોથી પ્રગટતો પુણ્યપ્રકોપ અને સતીત્વના આવેશે પાવાગઢ જઈ એનું મહાકાળીરૂપ બનવું - એવા કથાઅંશોને સમાવતો મૂળ લોકગરબો જ ઘટના, સંવાદો, ભાષા ઇ.ની રીતે નાટ્યશક્યતાઓથી ભરપૂર હોતો. રસિકલાલ પરીખમાંના સર્જક અને અભ્યાસી ઉંઘે સક્રિય થઈ એના પરથી, - પહેલાં તો ૫ દશ્યોના ઝોકાંકી નાટકનું ને પછી, - ૧૧ દશ્યોના લાંબા નાટકનું સર્જન કર્યું એમાં

પાત્રનિર્માણ અને સંવાદરચનાના કૌશલનો વિશેષ પણ ઊપરનો. આ નાટકે એમની નાટ્યવિદ તરીકેની ઉત્તમ શક્તિઓ પ્રગટાવી છે અને એ ઉપરાંત રંગભૂમિના પુનરુદ્ધારનો એમનો સંકલ્પ પણ એમાં કંઈક મૂર્ત થયો છે. ઉત્તમ દ્વિવર્ણક અને નીચડેલા અભિનેતાઓએ એને એક સફળ અભિનેત્રી નાટક પુરવાર કરી આપ્યું છે.

આ બંને નાટ્યકૃતિઓએ લેખકની ઉત્તમ સર્જકતાના અને રંગભૂમિની જાણકારી અને સૂઝના, આપણે ત્યાં લગભગ વિરલ એવા બે તંત્રોને જોડી આપ્યા છે.

વિવેચન

સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસા અને ફિલસૂફીના અધ્યયનથી ઘડાયેલી રુચિને લીધે એમના વિવેચનમાં તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણનો વિનિયોગ થતો રહ્યો છે. ભારતીય સાહિત્યવિચાર અને તત્ત્વજ્ઞાનને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલતી એમની વિચારણા પાશ્ચાત્ય ચિંતન-વિવેચન સાથેની તુલનાથી વધુ સ્પષ્ટ અને સમૃદ્ધ થયેલી છે. સંકુલ વિચારણાતું પણ ખૂબ વ્યવસ્થિત, મુદ્દાસર અને વિશદ નિરૂપણ વિવેચક તરીકેનો એમનો મુખ્ય વિશેષ છે.

સંસ્કૃત રસમીમાંસામાંની ‘આનંદમય સંવિદ્’ની અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનની ઇસ્ટેટિક્સની વિચારણાને સંદર્ભે કાવ્યના રસાનંદના સ્વરૂપની સર્વાંગીણ તપાસ કરતો એમનો ગ્રંથ ‘આનંદમીમાંસા’ (૧૯૬૩) આપણે ત્યાં તુલનાત્મક અધ્યયનનો એક મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ છે. માનવચિંતની સહજ પ્રેરણા રૂપે રહેલા આનંદતત્ત્વ — ભૂમા — ની અને એના વિકસિત સ્વરૂપની ચર્ચા કરીને એમણે તત્ત્વજ્ઞાનની પીકિકા પર બ્રહ્માનંદ સાથે રસાનંદની તુલના કરી આપી છે અને નાટ્યશાસ્ત્રમાંના રસના વિલાવની વિસ્તૃત વિવેચના કરી છે. આ સંદર્ભે એમણે ક્રોચે અને શોપનહાઉરની વિચારણાને પણ નિરૂપી આપી છે. સૌન્દર્યશાસ્ત્રને આમ ફિલસૂફીના એક વિષયાંગ તરીકે મૂલવવાનો એમનો ઉપક્રમ નોંધપાત્ર છે.

સાહિત્યમીમાંસા અને દર્શનશાસ્ત્રોની પરિભાષાની ઝીણવટમાં ઊતરતી અને ચર્ચા માટે એક મોટા વ્યાપને સ્વીકારતી એમની આ ભૌલિક અને સંકુલ વિચારણાની રજૂઆત ખૂબ સ્પષ્ટરેખ અને વિશદ રહી છે. ૧૯૬૦-૬૧માં ‘મહારાજ સયાજીરાવ સ્મારક વ્યાખ્યાનો’રૂપે તૈયાર થયેલા આ ગ્રંથમાં વક્તવ્યની પ્રાસાદિકતા પણ નોંધપાત્ર છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ, સંસ્કૃત-અંગ્રેજીના અભ્યાસની આવશ્યકતા, ગુજરાતી ભાષાનો ઐતિહાસિક વિકાસ, કવિતા અને વિવેચનના

ઘટકો, પાશ્ચાત્ય વિવેચના આદિ અનેક વિષયોને આવરતા એમના સાહિત્ય પરિષદ (મુંબઈ અધિવેશન)ના સુદીર્ઘ અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં પણ શૈલીનું આ વૈશદ્ય જ અઘરા વિષયને સુગમ બનાવવામાં કામચાળ નીવડેલું જણાશે.

‘આકાશલાપિત’ (૧૯૭૪)માં એમણે વિવિધ વિષયો પર આપેલા રડિયો વાર્તાલાપો છે. પણ અહીં અંતઃસ્થ કરતાં પૂર્વે એમણે મોટા ભાગનાં વક્તવ્યોને સંવર્ધિત-વિવર્ધિત કરી વ્યવસ્થિત અભ્યાસલેખો રૂપે મૂક્યાં છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય અને વિવેચન, કલા, રંગભૂમિ, સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન એમ અનેક વિષયો પરની એમની તેજસ્વી વિચારણાનો એમાં પરિચય મળે છે. સંસ્કૃત નાટક અને રંગભૂમિ પરના લેખોમાં કલાવિવેચક અને નાટ્યવિદ તરીકેની એમની પરિષ્કૃત રુચિનાં દર્શન થાય છે તો ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર અને ધ્વન્યાલોકનાં એમણે આપેલાં વિવરણો એક અધિકારી વિદ્વાનને હાથે થયેલી પારદર્શી રજૂઆતના નમૂનારૂપ બન્યાં છે. મુખ્યત્વે ભાસની નાટ્યકૃતિઓની વિગતે સમીક્ષા કરતો એમનો અંથ ‘સંસ્કૃત નાટક સાહિત્ય’ (૧૯૮૦) પણ આ દૃષ્ટિએ ધ્યાનધાત્ર છે.

સંસ્કૃત કાવ્યવિચારનું વિશદ વિવરણ આપવામાં તથા તત્ત્વજ્ઞાન અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનવિચારના સંદર્ભે એને આગવો પરિપ્રેક્ષ્ય આપવામાં રસિકલાલ પરીખનું આપણા વિવેચનને વિશિષ્ટ પ્રદાન રહ્યું છે.

એમના પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં સહૃદયતાના અને મર્મજ્ઞ રસિકતાના ગુણ સવિશેષપણે જોવા મળે છે. ‘પુરોવચન અને વિવેચન’(૧૯૬૫)ના સમીક્ષાલેખો તથા ૧૯૭૨માં એમણે ગુજરાત વિદ્યાસભાની ‘વિદ્યાબહેન નીલકંઠ વ્યાખ્યાનમાળા’માં આપેલાં વ્યાખ્યાનોના અંથ ‘સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા — એની પાત્રસૃષ્ટિમાં’ (૧૯૭૬) આની પ્રતીતિ કરાવે છે. કૃતિની લાક્ષણિકતાઓની ઝીણી નોંધ લેતાં એનો આસ્વાદમૂલક પરિચય કરાવવા તરફ એમનો વધુ ઝોક રહે છે. એમનું વિવેચન સામાન્યપણે ગુણાનુરાગી રહેતું હોવા છતાં ક્યારેક એમણે સર્જકની મર્યાદાઓ પણ અસંદિગ્ધપણે દર્શાવી આપી છે. સમીક્ષિત કૃતિના સ્વરૂપની ચર્ચા સાથેનું વિસ્તૃત અને વિશ્લેષણાત્મક વિવેચન પણ એમણે ક્યારેક આપ્યું છે. ‘દિરેન્દ્રની વાતો’, ‘શેષનાં કાવ્યો’, ‘જિગતી જુવાની’ વગેરે કૃતિઓની લાંબી સમીક્ષાઓ આ દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે. એમની આ કૃતિસમીક્ષા કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દેખાડે છે. સમીક્ષા ઘણી વાર માત્ર પરિચયદર્શી બની જાય છે તો ક્યારેક કૃતિના કોઈ એક જ પાસાં પર કેન્દ્રિત થઈ અપર્યાપ્ત પણ રહી જાય છે. એ જ રીતે, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની પાત્રસૃષ્ટિનો એમનો પરિચય પણ રસલક્ષી બનતો હોવા છતાં ગોવર્ધનરામની પાત્રનિરૂપણકલા પર કોઈ ઘોતક પ્રકાશ પાડતો ન હોવાથી એમાં

‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો મહિમા ઝાઝો પ્રસ્થાપિત થઈ શકતો નથી. કેવળ પરિચયલક્ષા વિસ્તારથી આ વ્યાખ્યાનો શિથિલબંધ પણ લાગે છે.

તત્ત્વજ્ઞાન અને ઇતિહાસ

તત્ત્વજ્ઞાનના એમના ઊંડા અધ્યયનનો એમણે મોટે ભાગે તેો સાહિત્યમીમાંસામાં વિનિયોગ કર્યો છે ને એને એક આગવું પરિમાણ આપ્યું છે. આ ઉપરાંત સાહિત્ય પરિષદના ૧૪મા અધિવેશનમાં તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગના પ્રમુખ તરીકે આપેલા પ્રવચન ‘તત્ત્વજ્ઞાસા’ (૧૯૪૧)માં તત્ત્વજ્ઞાનની એમની સ્વતંત્ર વિચારણાનો પરિચય મળે છે. ઇતિહાસ એમનું એક ઘણું મહત્ત્વનું અભ્યાસક્ષેત્ર રહ્યું છે. ‘ગુજરાતની રાજધાનીઓ’ (૧૯૫૮) અને ‘ઇતિહાસ-સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ’ (૧૯૬૯) એ બે ગ્રંથોમાં એમનું ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ અંગેનું ચિંતન ઉપલબ્ધ છે. પહેલા ગ્રંથમાં, નગરરચનાના મૂળમાં રહેલા માનવજાતના સાંસ્કૃતિક વિકાસની વિગતે ચર્ચા કરી એમણે નગરના સ્વરૂપનો — એની વ્યાખ્યા અને વ્યુત્પત્તિ અર્થની ઝીણવટ સાથે, શાસ્ત્રાધારો ટાંકી — મૂળગામી પરિચય કરાવ્યો છે. ગુજરાતની પૌરાણિક-ઐતિહાસિક રાજધાનીઓ વિશેની એમની ચર્ચામાં પણ સંશોધકની ચીવટ અને ચોક્કસાઈ તથા એમની માર્મિક ઇતિહાસદષ્ટિ જણાઈ આવે છે. કેવળ ઇતિહાસનિરૂપણને બદલે એમણે માણસના સાંસ્કૃતિક પુરુષાર્થને આલેખી આપવાનું લક્ષ્ય રાખ્યું છે એથી ગ્રંથ વિશેષ મૂલ્યવાન બન્યો છે. આવા જ એક વ્યાપક છતાં મૂળગામી દષ્ટિકોણથી ઇતિહાસનાં સ્વરૂપ અને પદ્ધતિને તપાસતો ગ્રંથ પણ એમના ઊંડા ચિંતનના અને એમની પર્યેષક બુદ્ધિના ઉદાહરણરૂપ બન્યો છે.

સંશોધન

એમણે વ્યાકરણ અને દર્શનશાસ્ત્રના કેટલાક મૂલ્યવાન ગ્રંથોના અનુવાદ-સંપાદન નિમિત્તે કરેલું સંશોધનકાર્ય પણ એમનું ગણનાપાત્ર પ્રદાન છે. મરમટકૃત ‘કાવ્યપ્રકાશ’ના ૧ થી ૬ ઉલ્લાસોનો, રામનારાયણ પાઠક સાથે કરેલો અનુવાદ (૧૯૨૪) તથા વૈદિક સંહિતા અને બ્રાહ્મણગ્રંથોમાંથી સંપાદિત અંશોનો ટિપ્પણી સાથેનો અનુવાદ ‘વૈદિક પાઠાવલિ’ (૧૯૨૭) ઉપરાંત હેમચંદ્રનું ‘કાવ્યાનુ-શાસન’ (૧૯૩૮), જયરાશિ ભટ્ટકૃત ‘તત્ત્વોપાલવસિંહ’ (પ્રાંકિત સુખલાલજી સાથે, ૧૯૪૦), સિદ્ધિચંદ્રનું ‘કાવ્યપ્રકાશખંડન’ (૧૯૫૩), ભટ્ટ સોમેશ્વરના ‘સંકેત’ સાથેનું ‘કાવ્યાદર્શ’ (૧૯૫૯) તેમ જ ‘નૃત્યરત્નકોશ-૧, ૨’ (પ્રિયબાળા શાહ સાથે, ૧૯૫૭ અને ૧૯૬૮) — નાં સંપાદનો તથા ‘કાવ્યાનુશાસન’, ‘કાવ્યાદર્શ’ અને ‘નૃત્યરત્નકોશ’ના અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્ધાતો એમની અધ્યયન-સંશોધનની

અવિરત ચાલતી રહેલી સાધનાનાં ફલ છે. ‘ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ’ની ગ્રંથમાળાના (પ્રગટ : ગ્રંથ ૧ થી ૬ : હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી સાથે) તેઓ સંપાદક છે અને ગુજરાતના ઇતિહાસવિષયક કેટલાંક પ્રકરણો પણ એમાં એમણે લખેલાં છે.

વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ (૧૮૯૮-૧૯૬૮)

સાહિત્યના સૌંદર્યદર્શન તેમ જ સત્યદર્શનના આગ્રહ સાથે, ભર્મિપ્રાણિત પણ ગૌરવયુક્ત શૈલીમાં સમગ્રલક્ષી અને સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો આપનાર તથા વિવેચનનો એક ઉન્નત મૂલ્યવત્તાવાળો અને સ્વાયત્ત કલાપ્રવૃત્તિ લેખે મહિમા કરનાર વિવેચક તરીકે વિશ્વનાથ ભટ્ટ જાણીતા છે.

૧૮૯૮ની ૨૦મી માર્ચે ભાવનગર જિલ્લાના ઉમરાળામાં એમનો જન્મ. અમરેલીમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં જોડાયા અને ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ. થયા. એમ.એ.ની પરીક્ષા માટે તૈયારી કરેલી પણ એ દિવસોમાં ચાલતા અસહકારના રાષ્ટ્રીય આંદોલનમાં સક્રિય રીતે જોડાતાં અભ્યાસ પડતો મૂક્યો. ૧૯૨૪માં ભરૂચ કેળવણી મંડળના આજીવન સભ્ય અને ત્યાંની શાળામાં શિક્ષક થયા. પાછળથી કેટલોક સમય અમદાવાદની કોલેજોમાં અધ્યાપનકાર્ય પણ કરેલું. વચ્ચે થોડોક વખત ભારતીય વિદ્યાલવન- (મુળઈ)માં પણ રહ્યા હતા. અમદાવાદમાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીશિક્ષકની કામગીરી સાથે પણ કેટલોક સમય સંકળાયેલા હતા. ૧૯૨૨ આસપાસ આરંભાયેલી અને ઘગલગ ત્રણેક દાયકા અવિશ્રાંતપણે ચાલેલી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ ચોથા દાયકાના અંતભાગમાં એકાએક જ અટકી ગયેલી. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં ફરીથી તે ટુંકક લેખનસક્રિય થયેલા. ૧૯૬૮ની ૨૭મી નવેમ્બરે એમનું અવસાન થયું.

વિવેચન

સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા : વિવેચનના સ્વરૂપની વિચારણા અને વિવેચનની મૂલ્યવત્તા અંગેની ચર્ચા વિશ્વનાથમાં એકસાથે ચાલતાં રહ્યાં છે. વિવેચકની સજ્જતા વિશેના એમના પ્રતિપાદન—અને પછી એના વિરોધોના પ્રતિવાદ રૂપે એમણે જગવેલા ઊહાપોહ—માં સમાન્તરે વિવેચનની અગત્ય, વિવેચકનો કાર્યપ્રદેશ અને એની જવાબદારી વિશેની પણ વિગતપૂર્ણ ચર્ચા થતી રહી છે.

એમના ચારે વિવેચનસંગ્રહોના આરંભના લેખો—‘વિવેચનનો આદર્શ’ (‘સાહિત્યસમીક્ષા’ : ૧૯૩૭), ‘વિવેચનની અગત્ય’ (‘વિવેચનસુકુર’ : ૧૯૩૯), ‘વિવેચકની સજ્જતા’ (‘નિકષરેખા’ : ૧૯૪૫)^{૧૩} અને ‘વિવેચનની પવિત્રતા’

(‘પૂજા અને પરીક્ષા’ : ૧૯૬૨)-માં એનો વિગતવાર આલેખ સાંપડે છે. પ્રત્યેક સંગ્રહનાં લાંબાં નિવેદનોમાં પણ એમની આ વિચારણાને અને વિવેચનના એમના વિભાવને એ સ્પષ્ટ કરતા રહ્યા છે.

વિવેચક સર્વપ્રથમ તો સાહિત્યના સૌંદર્યદર્શન માટે પ્રવૃત્ત થાય છે ને પછી એની કેળવાયેલી પરિષ્કૃત સૌંદર્યદષ્ટિથી (—જેને તે ‘સૌંદર્યભાવના’ કહે છે એનાથી—) સાહિત્યનું પરીક્ષણ અને મૂલ્યાંકન કરે છે, એ વિશ્વનાથનું મુખ્ય પ્રતિ-પાદન (thesis) છે. સાહિત્યકૃતિના સૌંદર્યનું આકલન વિવેચક ‘તર્કબુદ્ધિથી કે વિદ્વતાથી નહિ પણ પોતાની સહજોપલબ્ધિથી’^{૧૪} કરતો હોવાથી વિવેચનમાં નિકષ્પસ્થાને બુદ્ધિ નહિ, ઊર્મિ હોય છે^{૧૫} અને એમ, સહદય્યચિત્તે ઝીલેલા સંસ્કારોથી જ સત્યપૂત મૂલ્યાંકનદષ્ટિ ઉદય પામે છે એવું એમનું મંતવ્ય છે. આ દષ્ટિએ કરેલા વિવેચનને એ સર્જક માટે પણ આત્મદર્શનનું, —એના ગુણ-દોષ-દર્શન માટેનું— ‘સુકુર’ કહે છે. પોતાની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિને પૂજા અને પરીક્ષા લેખવામાં પણ એમનો ‘સૌંદર્યભક્તિ’ અને ‘સૌંદર્યભાવના’નો ખ્યાલ જ પ્રગટ થાય છે.^{૧૬}

આ દષ્ટિબિંદુ કૌતુકરાગી વિવેચનનો ખૂબ જ લાક્ષણિક પરિચય આપે છે. વિજયરાય, વિશ્વનાથ અને વિષ્ણુપ્રસાદ જેવા આપણા કૌતુકરાગી વિવેચકોમાં પણ પંડિતયુગીન અને ગાંધીયુગીન સૌંદર્યદષ્ટિ વિવેચકોના જેવાં બૌદ્ધિકતા, બહુશ્રુતતા અને શાસ્ત્રીયતા તો છે જ પરંતુ કૃતિ સાથેનો એમનો પહેલો મુકાબલો ઊર્મિલક્ષી અને સૌંદર્યદર્શી હોય છે. કંઈક creative impulseથી સક્રિય થઈને કૃતિના સૌંદર્યવિશ્વને એ ઝીલે છે અને એનું નિવેદન કરે છે, ને પછી પોતાના બહોળા વાચન અને નિદિધ્યાસનથી કેળવાયેલી સૌંદર્યદષ્ટિથી એનું પરીક્ષણ પણ કરે છે એમાં માણેલાના આસ્વાદની સાથે—‘વિજયરાયમાં અને વિશેષપણે વિશ્વનાથમાં દેખાય છે એવી—કૃતિના દોષોની અસંદિગ્ધ, કંઠક આલોચના હોય છે. ‘સદંશોનું’ સૌંદર્યદર્શન કે રસાસ્વાદન’ અને પછી ‘અસદંશોનું’ પરીક્ષણ’—એવી પ્રક્રિયામાંથી જન્મેલા સત્યદર્શી અને સમતોલદષ્ટિ મૂલ્યાંકનને વિશ્વનાથ ‘યથાર્થ વિવેચન’ ગણે છે.^{૧૭}

કંઈક અભિનિવેશથી પ્રેરાયેલા અને એકપક્ષી મતાગ્રહમાં પરિણમેલા, વિવેચકની સર્જકતા અંગે એમણે ચલાવેલા વિવાદમાં પણ એમનો મુખ્ય આશય તો વિવેચનને સૌંદર્યદર્શનમાંથી ઉદ્ભવેલી એક સ્વયંપર્યાપ્ત પ્રવૃત્તિ તરીકે સ્થાપી આપવાનો હતો. એક સૌંદર્યાવશ્વને, કેવળ નિમિત્તભેદે, આત્મગત કરતી સક્રિયતાને સંદર્ભે એમને સર્જકનું અને વિવેચકનું કાર્ય સમાન્તરે જતું અને સમમૂલ્ય

જણાયેલું. સર્જનાત્મક કૃતિનું કોઈ સિદ્ધાન્તોની મદદથી વર્ગીકરણ-પૃથક્કરણ કરવાને બદલે કે એમાંથી નિયમો તારવવાને બદલે એના ચૈતન્યપૂર્ણ સૌન્દર્ય-લોકનું મૂલ્યદર્શન કરાવતું વિવેચન સ્વયં એક આસ્વાદ્ય પદાર્થ છે, એવા એમના મતવ્યનું એમણે વિસ્તારપૂર્વક, અનેક દલીલોથી અને હોરેન્સ, સ્પિનગર્ન, રોજન્સ, સેઇન્ટ્રસબરી, મેકન, આનાતોલ ફ્રાન્સ જેવા અનેક વિવેચકોનાં અવતરણોથી સગળ સમર્થન કર્યું. એમના મતના વિરોધોનો એમણે અત્યંત આક્રમક પ્રતિકાર પણ કર્યો. વિવેચનનું પ્રભવસ્થાન સર્જન જ હોવાથી એની સ્વયંપર્યાપ્તિના ખ્યાલની નિરર્થકતા તથા સર્જન અને વિવેચનના આખરી પ્રભાવની લિન્નતાને લીધે વિવેચકની સર્જકતાના મતની નિરાધારતા રામનારાયણ પાઠકે અને ઉમાશંકર જોશીએ ખતાવી આપેલાં તે પછી પણ વિશ્વનાથનો પ્રતિવાદ ચાલતો રહેલો — વિવેચકને સર્જકથી પણ ચડિયાતો ગણવા સુધી એ ગયેલા.

આ આખાય વિવાદ(debate)નું મૂલ્ય હવે તો ઐતિહાસિક રહી ગયું છે પરંતુ એને સંદર્ભે વિશ્વનાથે વિવેચનધર્મની પણ વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે એ તો આજે પણ પ્રસ્તુત રહે છે. એક તરફ સર્જનને પ્રેરક બનવામાં અને સર્જકને સજ્જ કરવામાં તો ખીજી તરફ વાચકની રસવૃત્તિનું સંવર્ધન કરવામાં, એને સાહિત્યાભિમુખ કરવામાં, ને એમ સાહિત્યની ઉન્નતિ કરવામાં, એમણે વિવેચકનો ધર્મ અને વિવેચનની અગત્ય જોયાં છે.^{૧૮} વિવેચકને ‘સવાઈ સર્જક’ ગણવામાં પણ એના વિશેષ ગુણ ‘શિવત્વ’ને — એનાં સત્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા અને આશ્ચર્યબળને — એમણે મહત્વનાં લેખ્યાં છે. ‘વિવેચનની પવિત્રતા’ (‘પૂજા અને પરીક્ષા’) નામના, લગભગ ૯૦ પાનાંના, સુદૃઢ લેખમાં એમણે વિવેચકમાં દૃષ્ટિની વેધકતા, બુદ્ધિની કુશાગ્રતા, સત્યનિષ્ઠા, રસિકતા, તલસ્પર્શિતા, તટસ્થતા જેવા ઉત્કૃષ્ટ ગુણોની આવશ્યકતા પ્રમાણી છે. એટલું જ નહીં, સાહિત્યેતર સામાજિક વ્યવહારમાં ભેરવાયા વિના અને પૂરી નિર્ભીકતાથી એકનિષ્ઠ સાધના કરનાર તરીકે એને કદાચો છે. વિશ્વનાથ એક જગાએ^{૧૯} પોતાને વિવેચનદેવતાના ઉપાસક તરીકે તથા અન્યત્ર^{૨૦} પોતાના વિવેચનકાર્યને ‘સુદૃઢ સિદ્ધાન્તયુક્ત’ તરીકે ગણાવે છે તે આ સંદર્ભે બહુ લાક્ષણિક છે.

એમની સિદ્ધાન્તવિચારણા ‘સૌષ્ઠવપ્રિય અને કૌતુકપ્રિય’ (‘સાહિત્યસમીક્ષા’) તથા ‘શીલ અને સાહિત્ય’ (‘વિવેચન મુકુર’) જેવા લેખોમાં પણ નોંધપાત્ર રહી છે. પશ્ચિમની વિચારણાને આધારે એમણે સૌષ્ઠવપ્રિય અને કૌતુકપ્રિય સાહિત્યનાં લક્ષણોની ખૂબ સજ્જતાપૂર્વક ઝીણી અને વિગતવાર ચર્ચા કરી છે. એમનો પક્ષપાત, અલબત્ત, કૌતુકરાગી સાહિત્ય તરફ રહ્યો છે. શૈલીવિચારમાં તે ‘

એવી શૈલી'ના મતને અનુસર્યા છે ને શૈલીને સર્જકના જીવનાનુભવ, આચાર-વિચાર અને એના ભૂમિ-લાવનારૂપ શીલના નિષ્કર્ષરૂપ ગણાવી છે - એમાં આર્નલ્ડ આદિની વિચારણાનો પ્રભાવ દેખાય છે. આ બંને લેખોમાં એમણે પોતાના મતોને પાશ્ચાત્ય વિચારકોનાં મંતવ્યોથી તેમજ અત્યંત સાહિત્યકારોનાં સર્જનોમાંથી ઉદાહરણો લઈ પુષ્ટ અને સમર્થિત કર્યા છે.

પ્રવાહદર્શન અને કર્તાઓ પરના અભ્યાસ : સાહિત્યપ્રવાહો વિશેનાં એમનાં વિવેચનો માહિતીની નિઃશેષ નોંધ લેતાં અને કયાંક તુલનાત્મક દષ્ટિએ વિગતોનું મૂલ્યાંકન કરતાં હોય છે. 'આપણું નિબંધસાહિત્ય', 'પંડિતયુગ', 'તેત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' આ પ્રકારના મહત્વના લેખો છે. ગુજરાતી નિબંધકારોની મહત્વની લાક્ષણિકતાઓનો વિગતે પરિચય કરાવી નિબંધના વિકાસની સ્પષ્ટ રેખા ઉપસાવી આપવામાં, કેશવલાલ ધ્રુવના સાહિત્યકાર્યની ભૂમિકા રૂપે પંડિતયુગીન સાહિત્યની તલસ્પર્શી સમીક્ષા કરવામાં અને ૧૯૩૩ના ગ્રંથસ્થ સાહિત્યને વિસ્તારથી અવલોકીને તે સમયની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો સંપૂર્ણ આલેખ આપવામાં એમનાં દષ્ટિપૂર્ણ પરિશ્રમ અને સંનિષ્ઠ અભ્યાસપ્રવૃત્તિ જણાઈ આવે છે.

કેટલાક સર્જકો વિશેના સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો વિશ્વનાથની સાહિત્યસેવાનો મહત્વનો અંશ છે. દલપતરામ, નર્મદ, રમણલાલ દેસાઈ, મેઘાણી આદિનાં સિદ્ધિ-મર્યાદાઓની એમણે ખૂબ જ વિસ્તારથી, સમગ્રદર્શી સમીક્ષા કરી આપેલી છે. સર્જક-અભ્યાસો મોટે ભાગે તો એમણે project તરીકે ઉપાડેલા છે^{૨૧} અને યોજનાબદ્ધ રીતે કર્તાની સમગ્ર લેખનપ્રવૃત્તિનું વિભાગવાર અને મુદ્દાસર વિવેચન એમણે કર્યું છે. કૃતિઓ નિમિત્તે પણ એમણે નર્મદ, ગોવર્ધનરામ અને ખોટાદ-કરની સર્જક પ્રતિભાનો વિગતે પરિચય કરાવેલો છે. નર્મદનું વિવેચન આ બધામાં સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. વિવિધ નિમિત્તે નર્મદની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિશે અને એની કૃતિઓ વિશે એમણે લખ્યું છે. (આ બધા લેખોનું સંકલન નર્મદ વિશેનો એક સારો અભ્યાસગ્રંથ આપી શકે એમ છે.)

સંપૂર્ણ વિગતો આપવાના અને અશેષ નિરૂપણ કરવાના આગ્રહે એમની લેખનપદ્ધતિને ક્યારેક એક જ મુદ્દાના ઘેરા આલેખનના તેમ જ પુનરાવર્તનના દોષવાળી બનાવી છે. આમાં, પોતાની વાતને ભારપૂર્વક કહેવાની અને સામેનામાં ઠસાવવાની શિક્ષકવૃત્તિ પણ કારણભૂત છે. ઉપરાંત, કેટલીક સાવ ભૂમિકારૂપ બાબતોની માંડણી કરી લાંબું વિવરણ આપવાની ટેવને કારણે એમની ચર્ચાઓ ઘણી વાર પ્રાથમિક સ્તરની પણ રહી જવા પામી છે. આથી એમના કેટલાક સુદીર્ઘ અભ્યાસલેખો વાસ્તવમાં પ્રસ્તારી લખાણો જેવા બની રહ્યા છે. સામ્પ્રત

સાહિત્યિક પ્રશ્નોની પણ એમણે ગ્રીણવટભરી અને ખૂબ નિર્ભીક ચર્ચા કરી છે. મુનશી અને ખખરદારનાં સાહિત્યિક અપહરણોની અધ્યાસપૂર્ણ તેમજ કટાક્ષાત્મક શૈલીમાં કરાયેલી એમની ચર્ચા એના નોંધપાત્ર ઉદાહરણરૂપ છે.

અંત્યસમીક્ષા : કૃતિના સૌંદર્યને લક્ષતા આસ્વાદન અને એના સત્યદર્શી સમતોલ પરીક્ષણના આગ્રહથી થયેલી અંત્યસમીક્ષાઓ એમના વિવેચનમાં વધુ નોંધપાત્ર છે. કૃતિને અછડતો સ્પર્શ કરતું પરિચયાત્મક અવલોકન કે કૃતિના સૌથી વધુ સ્પર્શી ગયેલા અંશોને જ અજવાળી આપતી સમીક્ષા નહિ પણ કૃતિના પ્રત્યેક ઘટકને ચર્ચતી સર્વાંશલેષી દીર્ઘ સમીક્ષા આપવા તરફ જ એમની નજર રહેલી. આપણા પ્રભાવવાદી વિવેચકોમાં વિશ્વનાથ આ કારણે સહેજ જુદા તરી આવે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પરનું વ્યાખ્યાન (‘પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય’) એમની રસિકતા અને વિદ્વતાનું પ્રમાણ આપતી સમીક્ષા છે. તો ‘શૈવલિની’ અને ‘રાસતરંગિણી’ની સમીક્ષાઓમાં ખોટાદકરની સર્જકતાની એમણે પૂરી સદૃઢતાથી પણ એના ગુણદોષોને સ્પષ્ટપણે ચીંધી બતાવીને વિગતે ચર્ચા કરી છે. મુનશીની આત્મકથાને એક ‘સર્જનાત્મક આત્મકથા’ તરીકે મૂલવવામાં એમની રસદર્શી દૃષ્ટિને અને ‘ઠરણુઘેલો’ની, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક પદ્ધતિએ કરેલી સમીક્ષામાં એમની આલોચનાત્મક દૃષ્ટિનો પરિચય મળે છે.

સર્વગ્રાહિતા અને વૈશદ્ય એમની કૃતિવિવેચનાનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. પોતાના બહોળા વાચનનો અને સતેજ રમરણશક્તિનો વિનિયોગ એમણે તુલના કરવામાં કે પોતાના મતના સમર્થન માટે કરેલો છે એથી સંદર્ભો અને અવતરણો પણ એમની સમીક્ષાઓમાં-સામાન્યપણે તો એમના સમગ્ર વિવેચનમાં-ઘણા મોટા પ્રમાણમાં હોય છે. પોતાની વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરવા, એને ભારપૂર્વક કહેવા માટે અનેક દલીલોનો સહારો પણ એ લેતા હોય છે. આથી એમના મુદ્દા વિશદ તો બને છે, પણ અનિવાર્ય ન હોય ત્યાં પણ ચર્ચા લંબાતી હોવાને કારણે ઘણું બધું વિશીર્ણ થઈ જાય છે. એમનાં પ્રતિપાદનોનું સુશ્લિષ્ટ રૂપ ક્યારેક પૂરું બિઘડતું નથી.

‘સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય’ (પૂર્વાર્ધ) : હડસનના ‘ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ લિટરેચર’ને આધારે એમણે તૈયાર કરેલો અંત્ય ‘સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય’ (૧૯૬૩) એમનું વિલક્ષણ પ્રકારનું વિવેચન છે. મૂળ પુસ્તકનું શબ્દશઃ ભાષાંતર કે એનો સારાનુવાદ પણ આપવાને બદલે એમાં પ્રતિપાદિત પાશ્ચાત્ય વિવેચનના સિદ્ધાંતોનું, અત્યંત સાહિત્ય અને વિવેચનમાંથી દૃષ્ટાંતો આપી, ગુજરાતીમાં સ્વતંત્ર ગણાય એવી ઢબે નિરૂપણ કરતો એક વિશિષ્ટ અંત્ય આપવાનો એમનો

આશય રહ્યો છે. આ કામને પણ એમણે એક મોટા અને મહત્વાકાંક્ષી project તરીકે જ સ્વીકારેલું અને ત્રીજા દાયકાના અંતભાગથી આરંભી પૂરી એક પચીસી એની પાછળ એમણે આપેલી. ગ્રંથ (એનો પૂર્વાર્ધ) પ્રકાશિત તો થયો એ પછી પંદરેક વરસે.

આ પ્રયાસમાં એમનો સાહિત્યનિષ્ઠ પરિશ્રમ અને એમની વ્યાપક અભ્યાસ-દૃષ્ટિ જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી ઉપરાંત સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાંથી એમણે ટાંકેલાં ઉદાહરણોથી એમની કેટલીક ચર્ચાઓ અવશ્યપણે સમૃદ્ધ અને સાધારણની છે. પરંતુ, સાહિત્યવિચારણાનું દોહન આપતા, કંઈક અંશે પ્રવેશ માટેની પ્રાથમિક ભૂમિકારૂપે લખાયેલા હસનના આ પુસ્તકમાં જે કેટલીક નોંધપાત્ર વિચારણા છે એને વિશ્વનાથ બરાબર ઝીલી શક્યા નથી એટલે મૂળ પુસ્તકની તુલનાએ એમનું આ કામ કંઈક ફિસ્સું પણ લાગે છે. વળી, વિશ્વનાથે જે પદ્ધતિ અખત્યાર કરી એમાં પણ, એક સ્વતંત્ર અને સળંગસૂત્ર વિચારણા સાથે બીજા જ સાહિત્ય-પરંપરાની વિચારણાઓને સાંકળવાથી આવતી મર્યાદાઓ પણ પ્રવેશી. શીલ અને શૈલી, કલા ખાતર કલા, સાહિત્યક્રમણ આદિની હસનની વિચારણાની અને કવિતાના પ્રકારોની ચર્ચામાં દેખાઈ આવતી મર્યાદાઓને તથા વિશ્વનાથની વિચારણાનાં ચિંત્ય સ્થાનોને અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભદ્રે ખૂબ સ્પષ્ટતાથી ચીંધી આપ્યાં છે.^{૨૨} અલગપત્ત એક વિદ્યાર્થીભોગ્ય પુસ્તક તરીકે આ ગ્રંથનું મૂલ્ય જરૂર છે.

ચરિત્ર

‘વીર નર્મદ’ : સ્વીકારેલા જીવનધ્યેય માટે અને નિર્ભી કસત્યકથન માટે સંઘર્ષને પણ નોતરવાનો અને સતત ઝઘૂમતા રહેવાનો વિશ્વનાથનો સ્વ-ભાવ, પોતાનામાં પડેલી સર્જકતાના આવિષ્કારની એમની પ્રવચન ઝંખના અને નર્મદના જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેનો એમનો આદર—એ બધાનો ‘વીર નર્મદ’(૧૯૩૩)ના લેખનમાં ફાળો હોય એમ લાગે છે. એક ચરિત્રગ્રંથ તરીકે એનું આયોજન જ ઘણું પ્રભાવક અને પ્રસન્નકર છે. પ્રત્યેક પ્રકરણે નર્મદની વ્યક્તિત્વ-રેખાઓ ઊપસતી જાય છે ને એની પંથાદભૂમાં એના જમાનાનું બહુરંગી ફલક પણ સ્પષ્ટ થતું જાય છે, અને એમ, એક જીવનવીર ચોક્કા તરીકેનાં, એક ઉત્સાહપૂર્ણ અને આત્મરાગી પણ સાહિત્યનિષ્ઠ સર્જક તરીકેનાં, એક વિલક્ષણ વિચારક અને સુધારક તરીકેનાં નર્મદનાં પરિમાણો ઊઘડતાં જાય છે. પ્રત્યેક પ્રકરણના નાટ્યાત્મક આરંભ, પ્રસંગ-પાત્રને પ્રત્યક્ષ કરી આપતી ચિત્રાત્મક વર્ણનરીતિ, ગતિપૂર્ણ અને પ્રવાહી અભિવ્યક્તિ જેવાં શૈલીલક્ષણોથી ચરિત્રાલેખન રસાવહ અને વાર્તાત્મક બન્યું છે એ એની મોટી વિશેષતા છે. નર્મદનાં જીવનની બાહ્ય ગતિવિધિને

નિરૂપવાની સાથે લેખકે એના આંતરવિશ્વની મથામણોને પણ ખૂબ ક્ષમતાપૂર્વક નિરૂપી આપી છે. નર્મદના વ્યક્તિત્વની સ્થૂલ-સૂક્ષ્મ ભૂમિકાઓના સમીક્ષિત પરિચય કરાવી એના સંદર્ભમાં એના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન પણ એમણે કર્યું છે, પરંતુ મહદંશે તો નર્મદના જીવનની મહત્તા-એનું પ્રભાવશાળી વીરત્વ-જ એમાંથી જાપસે છે, લેખકનો આશય પણ એ જ રહ્યો છે.

વિશ્વનાથનાં રસિકતા અને કલ્પનાશક્તિ, એમનાં ઝીણાં નિરીક્ષણો તથા પ્રસંગ-પરિસ્થિતિની અને સાહિત્યની સમુચિત સમીક્ષા કરવાની દષ્ટિ ‘વીર નર્મદ’ને નોંધપાત્ર કૃતિ બતાવે છે. ગુજરાતીના ચરિત્રસાહિત્યમાં તો એનું સ્થાન મહત્ત્વનું લેખાંશે જ, પણ વિશ્વનાથની સમગ્ર સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં આ પુસ્તક એમનું મૂલ્યવાન અર્પણ ગણાય એમ છે.

સંપાદન અને અનુવાદ

સંપાદન : કારકિર્દીના આરંભે જ એમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઉત્તમ ગદ્યના નમૂનાઓનું સંપાદન ‘ગદ્યનવનીત’ (૧૯૨૬) આપેલું. એ પછી નર્મદની કવિતામાંથી અને ‘નર્મગદ્ય’ સિવાયના ‘ઝાંડિયો’, ‘ઠવિચરિત્ર’, આત્મકથા, પત્રો આદિ ગદ્યમાંથી બે ઉત્તમ સંચયો ‘નર્મદનું મંદિર : પદ્યવિભાગ’ (૧૯૩૫) અને ‘નર્મદનું મંદિર : ગદ્યવિભાગ’ (૧૯૩૮) આપ્યા. ‘નર્મદના પદ્યમંદિર’ની પ્રસ્તાવના-રૂપે એમણે નર્મદની કવિતાની નોંધપાત્ર સમીક્ષા પણ આપી. ગુજરાતી નિબંધ સાહિત્યના ઉત્તમ કૃતિઓનું, નિબંધકારોની લાક્ષણિકતાઓનું વિગતપૂર્ણ અવલોકન કરતા અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્દ્યાત સાથેનું સંપાદન ‘નિબંધમાલા’ (૧૯૪૦) વિશ્વનાથનું વિશેષ મૂલ્યવાન સંપાદન છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાના નિમંત્રણથી એમણે તૈયાર કરેલો ‘પારિભાષિક શબ્દકોશ’ (૧૯૩૦) પણ એમની સંનિષ્ઠ સાહિત્યસાધનાનું એક નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. અંગ્રેજી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના વિવિધ ગુજરાતી પર્યાયોના સમર્થન માટે એમણે અનેક વિવેચનગ્રંથોમાંથી સંબંધિત પર્યાયનો વિનિયોગ દર્શાવતાં અવતરણો નોંધ્યાં છે એમાં કોશને પ્રમાણભૂત અને સાધાર બનાવવાની સૂઝ અને સામગ્રીસંપાદનની જહેમતમાં એમની નિષ્ઠા વરતાય છે. ૧૯૬૮માં આ ગ્રંથ રણવીર ચૌધરીને હાથે સંશોધિત રૂપ પામ્યો છે. આપણે ત્યાં પરિભાષાના કોશની ખોટ આ પુસ્તકે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં પૂરી છે.

અનુવાદ : ટોલ્સ્ટોય એમના પ્રિય સર્જક, એમની વાર્તાઓ અને નવલકથાઓના વિશ્વનાથે કરેલા અનુવાદો—‘આલું કેમ સૂઝયું ?’ (૧૯૨૮), ‘કથાવલિ’ ૧-૨ (૧૯૩૨, ૧૯૩૫), ‘નવો અવતાર’ ૧થી ૩ (૧૯૩૨-૩૪), ‘લગ્નસુખ’ (૧૯૩૬) ઇત્યાદિ ખૂબ સુધક અને સ્વચ્છ છે. કૃતિઓના અનુવાદ આપીને અટકી જવાને

બદલે એમણે પ્રત્યેકની સૌંદર્યદર્શી અને અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાઓ આપી છે અને એમ ટોદરેટોયના સાહિત્ય પ્રત્યે મુચિ જગાડવાનો સહૃદય વિવેચકનો ધર્મ પણ બન્યો છે. ‘તિમિરમાં તેજ’ (‘પૂજા અને પરીક્ષા’) નામના એક લેખમાં એમણે ટોદરેટોયની જીવનદષ્ટિ અને સાહિત્યદષ્ટિનો પણ સરસ પરિચય કરાવ્યો છે.

વિશ્વનાથની આવી વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં તો એમનું વિવેચન-કાર્ય જ રહેલું છે. સાહિત્યની ‘એકલક્ષી ચિરારાધનાનો આદર્શ’ નજર સામે રાખીને એમણે સાહિત્યનું અવિરત નિદિધ્યાસ ન જ કર્યું છે અને સત્યપૂત સમતોલ વિવેચન આપ્યું છે એનું મૂલ્ય, એમના વિવેચનની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં, ઓછું ઊતરતું નથી.

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૯)

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના જાંડા પરિશીલનથી રસાયેલી ભાવનાવાદી સૌંદર્યદર્શિનો તત્ત્વવિચારમાં, વિશેષે તો સમકાલીન કૃતિઓની પ્રભાવવાદી સમીક્ષાઓમાં, ઉત્તમ વિનિયોગ કરનાર તેમ જ સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના કેટલાક ઘટકોનું નવેસર મૂલ્યાંકન કરનાર ‘અભિજ્ઞતદુચિ અને વ્યુત્પત્તિમતિવાળા અભ્યાસી’^{૨૩} વિવેચક તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ મુદ્રા જાપસે છે.

એમનો જન્મ ૧૮૯૯ની ૪થી જુલાઈએ ઉમરેકમાં. પિતાની સરકારી નોકરી એથી શિક્ષણ વિવિધ સ્થળે થયું. નડિયાદમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં અમદાવાદની ગુજરાત કોલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાં આનંદશંકર દ્રુવના અધ્યાપને એમની અભ્યાસવૃત્તિને પોષી. એમના વિવેચનકાર્ય પર તેમ એમની જીવનદષ્ટિ પર પણ આનંદશંકરના જાંડા સંસ્કારો પડ્યા. ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ.ની પરીક્ષા પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી ગુજરાત કોલેજમાં ફેલો અને કેટલોક સમય અધ્યાપક રહ્યા. ૧૯૨૧થી નિવૃત્તિપર્યંત સુરતની કોલેજમાં અધ્યાપન કર્યું. તેજસ્વી વિવેચક અને વિદ્યાર્થીવત્સલ અધ્યાપક તરીકે એકધારી રીતે સાહિત્ય અને શિક્ષણની ઉપાસના તે કરતા રહ્યા છે.

લેખનકારકિર્દીના આરંભે, સ્વાધ્યાયના ફલરૂપે થતા રહેલા વિવેચનકાર્યની સાથેસાથે એમણે કવિતા, વાર્તા, સર્જનાત્મક નિબંધ જેવી કેટલીક રચનાઓ પણ કરેલી. પરંતુ, ‘ભાવનાસૃષ્ટિ’ (૧૯૨૪)માં એમણે અંતરથ કરેલાં આવાં ભાવનારંગી અને વાગ્મિતાયુક્ત નિબંધ લખાણોનું, નાનાલાલની ‘પાંખડીઓ’ પ્રકારની રચનાશૈલીના અનુસરણ સિવાય, કોઈ વિશેષ સર્જનાત્મક રૂપ બંધાતું

નથી. એમનાં વિવેચનોમાં એક સદા વિસ્મિત અને સ્પંદનશીલ કંવિભવનો સ્પર્શ સતત વરતાયા કરે છે એનો તંતુ આવાં આરંભિક સર્જનાત્મક લખાણોમાં કંઈક અંશે જોઈ શકાય.

વિવેચન

પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ ‘વિવેચના’(૧૯૩૯)થી જ એમની તાજગીપૂર્ણ, સૌંદર્યદર્શી કૃતિસમીક્ષાઓ તથા સર્જકો પરના એમના માર્મિક અભ્યાસો ધ્યાનપાત્ર બનેલાં. એ પછી ‘પરિશીલન’ (૧૯૪૯), ‘ઉપાયન’ (૧૯૬૧) અને ‘સાહિત્ય-સંસ્પર્શ’(૧૯૭૯) ના વિવેચનલેખોમાં એમનાં પ્રૌઢ સૌંદર્યદર્ષિ, પરિષ્કૃત રુચિ, તેજસ્વી અને મૌલિક વિચારણા અને ઊંડા તત્ત્વવિચારની પ્રતીતિ કરાવતી વિવેચન-સાધનાનો આહલાદક પરિચય મળી રહે છે. ૧૯૪૬માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’(૧૯૫૦)માં સુધારક અને પંડિતયુગની અનેકદેશીય વિચારણાનું સર્વેક્ષણ-મૂલ્યાંકન છે અને ૧૯૬૦માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલાં વ્યાખ્યાનો ‘ગોવર્ધનરામ - ચિંતક ને સર્જક’(૧૯૬૩)માં ગોવર્ધનરામના શક્તિવિશેષોની મર્મદર્શી વિચારણા છે. આ બંનેમાં એમની સહૃદયવૃત્તિ તથા પર્યેષક દષ્ટિનાં દર્શન થાય છે.

તત્ત્વવિચાર : વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વવિચારણા કવિતાકળાની વિશેષતાને, સર્જકના આંતરિક લાવવિશ્વના રહસ્યદર્શનને તથા કાવ્યના લાવન-આસ્વાદનની પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલી છે. એના સંદર્ભે જ વિવેચનના સ્વરૂપ અને કાર્યપ્રદેશ અંગે, વિવેચકના દર્તવ્ય વિશે, કાવ્યમૂલ્ય અને અનુભાવના વિશે તેમજ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાક વિભાવો વિશે એમના પ્રતિભાવાત્મક, કચારેક ઊઠાપોઠ જન્માવનારા વિચારો વ્યક્ત થતા રહ્યા છે. ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલનથી રુચિ ઘડાયેલી હોય એવી આંતરિક સંજ્ઞતા જ વિવેચક માટે પર્યાપ્ત છે, પછી તો ‘વિવેચકનું અખંડ વ્યક્તિત્વ વિવેચન-વિષયથી સહજ સ્ફુરી આનંદપર્યવસાથી, સત્યપ્રતિપાદક ને સૌખ્યવ્યુક્ત વિવેચનોમાં’ પ્રગટ થતું રહે - એવો વિવેચન વિશેનો એમનો ખ્યાલ રહ્યો છે. વિવેચન પાંડિત્યભારથી લદાયેલું નહિ પણ કલાકૃતિના સાક્ષાત્ અનુભવના આનંદથી ધખકતું હોય એ એમને ઇષ્ટ છે. આ આખોય દષ્ટિકાણ કૌતુકરાગી વિવેચનનો છે. એથી, વિશ્વનાથ ભટ્ટની જેમ કોઈ આક્રમક અભિનિવેશથી વિવેચનને સર્જનથી પણ ચડિયાતું ગણાવવાની હદે એ ગયા નથી, તેમ છતાં વિવેચનને એક સર્જનાત્મક આવિષ્કાર લેખવા તરફ એમનો પક્ષપાત રહ્યો જ છે.^{૨૪}

બદલે એમણે પ્રત્યેકની સૌંદર્યદર્શી અને અભ્યાસપૂર્ણ સમીક્ષાઓ આપી છે અને એમ ટોસ્ટોયના સાહિત્ય પ્રત્યે રુચિ જગાડવાનો સહૃદય વિવેચકનો ધર્મ પણ બળવ્યો છે. ‘તિસિરમાં તેજ’ (‘પૂજા અને પરીક્ષા’) નામના એક લેખમાં એમણે ટોસ્ટોયની જીવનદષ્ટિ અને સાહિત્યદષ્ટિનો પણ સરસ પરિચય કરાવ્યો છે.

વિશ્વનાથની આવી વિવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં તો એમનું વિવેચન-કાર્ય જ રહેલું છે. સાહિત્યની ‘એકલક્ષી ચિરારાધનાનો આદર્શ’ નજર સામે રાખીને એમણે સાહિત્યનું અવિરત નિદિધ્યાસ ન જ કર્યું છે અને સત્યપૂત સમતોલ વિવેચન આપ્યું છે એનું મૂલ્ય, એમના વિવેચનની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં, ઓછું કિતરતું નથી.

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી (૧૮૯૯)

પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના જિંડા પરિશીલનથી રસાયેલી ભાવનાવાદી સૌંદર્યદષ્ટિનો તત્ત્વવિચારમાં, વિશેષે તો સમકાલીન કૃતિઓની પ્રભાવવાદી સમીક્ષાઓમાં, ઉત્તમ વિનિયોગ કરનાર તેમ જ સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના કેટલાક ઘટકોનું નવેસર મૂલ્યાંકન કરનાર ‘અભિજ્ઞતરુચિ અને વ્યુત્પત્તિસતિવાળા અભ્યાસી’^{૨૩} વિવેચક તરીકે વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ મુદ્રા જીપસે છે.

એમનો જન્મ ૧૮૯૯ની ૪થી જુલાઈએ ઉમરેઠમાં. પિતાની સરકારી નોટરી એથા શિક્ષણ વિવિધ સ્થળે થયું. નડિયાદમાંથી મેટ્રિક થઈ ૧૯૧૬માં અમદાવાદની ગુજરાત કોલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાં આનંદશંકર ધ્રુવના અધ્યાપને એમની અભ્યાસવૃત્તિને પોષી. એમના વિવેચનકાર્ય પર તેમ એમની જીવનદષ્ટિ પર પણ આનંદશંકરના જિંડા સંસ્કારો પડ્યા. ૧૯૨૦માં સંસ્કૃત-અંગ્રેજી સાથે બી.એ.ની પરીક્ષા પ્રથમ વર્ગમાં પસાર કરી ગુજરાત કોલેજમાં ફેલો અને કેટલોક સમય અધ્યાપક રહ્યા. ૧૯૨૧થી નિવૃત્તિપર્યંત સુરતની કોલેજમાં અધ્યાપન કર્યું. તેજસ્વી વિવેચક અને વિદ્યાર્થીવત્સલ અધ્યાપક તરીકે એકધારી રીતે સાહિત્ય અને શિક્ષણની ઉપાસના તે કરતા રહ્યા છે.

લેખનકારકિર્દીના આરંભે, ‘સ્વાધ્યાયના ફલરૂપે થતા રહેલા વિવેચનકાર્યની સાથેસાથે એમણે કવિતા, વાર્તા, સર્જનાત્મક નિર્ણય જેવી કેટલીક રચનાઓ પણ કરેલી. પરંતુ, ‘ભાવનાસૃષ્ટિ’ (૧૯૨૪)માં એમણે અંથરથ કરેલાં આવાં ભાવનારંગી અને વાગ્મિતાયુક્ત નિર્ણય લખાણોનું, નાનાલાલની ‘પાંખડીઓ’ પ્રકારની રચનાશૈલીના અનુસરણ સિવાય, કોઈ વિશેષ સર્જનાત્મક રૂપ બંધાતું

નથી. એમનાં વિવેચનોમાં એક સદા વિસ્મિત અને સ્પંદનશીલ કંવિભવનો સ્પર્શ સતત વરતાયા કરે છે એનો તંતુ આવાં પ્રારંભિક સર્જનાત્મક લખાણોમાં કંઈક અંશે જોઈ શકાય.

વિવેચન

પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ ‘વિવેચના’(૧૯૩૯)થી જ એમની તાજગીપૂર્ણ, સૌંદર્યદર્શી કૃતિસમીક્ષાઓ તથા સર્જક પરના એમના માર્મિક અભ્યાસો ધ્યાનપાત્ર બનેલાં. એ પછી ‘પરિશીલન’ (૧૯૪૯), ‘ઉપાયન’ (૧૯૬૧) અને ‘સાહિત્ય-સંસ્પર્શ’(૧૯૭૯) ના વિવેચનલેખોમાં એમનાં પ્રૌઢ સૌંદર્યદર્ષિ, પરિષ્કૃત રુચિ, તેજસ્વી અને મૌલિક વિચારણા અને ઊંડા તત્ત્વવિચારની પ્રતીતિ કરાવતી વિવેચન-સાધનાનો આહ્લાદક પરિચય મળી રહે છે. ૧૯૪૬માં આપેલાં ઠક્કર વસનભ વ્યાખ્યાનોના ગ્રંથ ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’(૧૯૫૦)માં સુધારક અને પંડિતયુગની અનેકદેશીય વિચારણાનું સર્વેક્ષણ-મૂલ્યાંકન છે અને ૧૯૬૦નાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આપેલાં વ્યાખ્યાનો ‘ગોવર્ધનરામ - ચિંતક ને સર્જક’(૧૯૬૩)માં ગોવર્ધનરામના શક્તિવિશેષોની મર્મદર્શી વિચારણા છે. આ બંનેમાં એમની સહૃદયવૃત્તિ તથા પર્યેષક દૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે.

તત્ત્વવિચાર : વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વવિચારણા કવિતાકળાની વિશેષતાને, સર્જકના આંતરિક ભાવવિશ્વના રહસ્યદર્શનને તથા કાવ્યના ભાવન-આસ્વાદનની પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલી છે. એના સંદર્ભે જ વિવેચનના સ્વરૂપ અને કાર્યપ્રદેશ અંગે, વિવેચકના ઠર્તવ્ય વિશે, કાવ્યમૂલ્ય અને અનુભાવના વિશે તેમજ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાક વિભાવો વિશે એમના પ્રતિભાવાત્મક, કથારેક ઊઠાપોઠ જન્માવનારા વિચારો વ્યક્ત થતા રહ્યા છે. ઉત્તમ કૃતિઓના પરિશીલનથી રુચિ ઘડાયેલી હોય એવી આંતરિક સજ્જતા જ વિવેચક માટે પર્ચાત છે, પછી તો ‘વિવેચકનું અખંડ વ્યક્તિત્વ વિવેચન-વિષયથી સહજ સ્ફુરી આનંદપર્યવસાયી, સત્યપ્રતિપાદક ને સૌષ્ઠવયુક્ત વિવેચનોમાં’ પ્રગટ થતું રહે - એવો વિવેચન વિશેનો એમનો ખ્યાલ રહ્યો છે. વિવેચન પાંડિત્યભારથી લદાયેલું નહિ પણ કલાકૃતિના સાક્ષાત્ અનુભવના આનંદથી ધમકતું હોય એ એમને ઇષ્ટ છે. આ આખાય દૃષ્ટિકાણ કૌતુકરાગી વિવેચનનો છે. એથી, વિશ્વનાથ ભટ્ટની જેમ થોઈ આક્રમક અભિનિવેશથી વિવેચનને સર્જનથી પણ ચડિયાતું ગણાવવાની હદે એ ગયા નથી, તેમ છતાં વિવેચનને એક સર્જનાત્મક આવિષ્કાર લેખવા તરફ એમનો પક્ષપાત રહ્યો જ છે.^{૨૪}

વિવેચનનું મૂલ્ય અને વિવેચકના કર્તવ્યની એમની ચર્ચાઓ કાવ્યનાં સૌંદર્ય અને મૂલ્યવત્તાની તથા સર્જનના ભાવન-આસ્વાદનની ચર્ચાઓને પણ હંમેશાં સાંકળતી રહી છે. એમાંથી કાવ્ય અને વિવેચન અંગેના એમના કેટલાક લાક્ષણિક વિભાવો સ્પષ્ટ થતા રહ્યા છે. ‘ઉપાયન’^{૨૫}માંના ‘વિવેચકનો કાર્યપ્રદેશ’, ‘વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા’, ‘અનુભાવના’ જેવા લેખોમાં તથા ‘સાહિત્યસંસ્પર્શ’માંનાં કવિતા અને વિવેચન વિશેનાં કેટલાંક સંક્ષિપ્ત લખાણોમાં એમની આવી વિચારણા જેવા મળે છે.

ભાવકની — અને એ રીતે આખીય પ્રબળી — રસવૃત્તિના ઘડતરમાં અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યબોધમાં એમણે વિવેચકનું કર્તવ્ય જોયું છે. આથી કૃતિની આસ્વાદમૂલક તેમજ ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દષ્ટિએ આલોચના કરવા ઉપરાંત એ કૃતિમાંના જીવનરહસ્યને, કર્તાના જીવનદર્શનને ચીંધી આપવાનું પણ એમણે વિવેચકને માટે આવશ્યક લેખ્યું છે. — આ જ કારણે વિવેચકને એ ‘જીવનદ્વિલસૂક્ષ્મ અને કલાદ્વિલસૂક્ષ્મ’ પણ કહે છે. આના સંદર્ભમાં, કાવ્યકૃતિમાં સર્જકના અનુભવની વિશિષ્ટતાની તેમજ ઉત્તમ કવિતામાં આવશ્યક દર્શનતત્ત્વની એમણે તરફદારી કરેલી છે — પહેલાં અનુભાવનાના અનુષંગે અને પછી ‘સાધારણીકરણ’ અને ‘દ્વિજોત્તમ કવિતાન્નતિ’ લેખો દ્વારા કરેલા જીહાવોહમાં.

રીતિની વિશિષ્ટતાથી કાવ્યનો વિશેષ પ્રતીત થાય છે એવા મતનો અસ્વીકાર કરી એમણે સર્જકના અનુભવ પર ભાર મૂક્યો. એમની દષ્ટિએ, દરેક શુદ્ધ અનુભવ મૂલતઃ વિશિષ્ટ જ હોય છે, સામાન્ય કે સાધારણ એ તો બુદ્ધિએ તારવેલો પદાર્થ છે. એટલે, કવિની અંગતતમ અને મૌલિક લાગણી પણ આસ્વાદનો વિષય બની શકતી હોઈ ‘વિશિષ્ટનો અનુભવ જ મૂલ્યવાન છે’^{૨૬} એમ એ કહે છે. કાવ્યનો પ્રાણ આમ કવિના અનુભવવિશેષમાં જોતા વિષ્ણુપ્રસાદ કલાકૃતિની સંઘટના કે સંવિધાનમાં પ્રગટતા કવિકર્મને પણ અત્યંત ગૌણ લેખવાની ઉદ્દેશ્ય છે — સંવેદનની આંતરસમૃદ્ધિને જ એ પ્રધાન ગણે છે. આ જ વિચારણાનો તંતુ ઉત્તમ કવિતામાંના દર્શનતત્ત્વની ચર્ચા સુધી લંબાયેલો છે. ઠાકોરે વિચાર-પ્રધાન કવિતાને ‘દ્વિજોત્તમ’ ગણાવેલી. વિષ્ણુપ્રસાદ એની સામે ચિંતનપ્રધાન શબ્દની હિમાયત કરે છે, કારણ કે વિચાર કવિતામાં બહારથી પ્રવેશેલો નહિ પણ ‘સંવેદનના ક્ષેત્રમાં જીગી આવતો’ હોય છે એથી એની ક્રાંતિ ચિંતનની છે. આવી ચિંતનપ્રધાન કવિતા ઉત્તમ. પણ ‘કવિતાન્નતિમાં દ્વિજોત્તમ ગણાવા લાયક’ કૃતિ માટે તો, એક ડગલું આગળ જઈ, સત્યની ઝાંખી કરાવતા દર્શનતત્ત્વને એમણે આવશ્યક ગણ્યું છે. આમ છતાં, કાવ્યના પ્રથમ સાક્ષાત્ અનુભવ તરીકે તો

આનંદાનુભવને જ એ સ્વીકારે છે — એ પછીની ક્ષણે જ ઉત્તમ કૃતિ દર્શનપર્યવસાયી પણ બને. આવી આનુપૂર્વી સ્વીકારવા પાછળ એમની સૌંદર્યદર્શી દષ્ટિ અને રમણીયતા માટેનો એમનો આગ્રહ પડેલાં છે.

‘રમણીયતા’ સંજ્ઞા વિષ્ણુપ્રસાદના વિવેચનમાં વારંવાર આવતી, એમની પ્રિય સંજ્ઞા છે. કલાકૃતિના સૌંદર્યાનુભવને તો એ રમણીયતા કહે જ છે પણ એ ઉપરાંત એના મૂલ્યબોધને પણ એ એમાં સમાવિષ્ટ કરે છે. ને કલાકૃતિની આ રમણીયતાને સમજવાનું દષ્ટિબિંદુ નિર્ધારી આપવામાં વિવેચકનું એક મહત્ત્વનું કર્તવ્ય એ જુએ છે. મેથ્યુ આર્નેલ્ડ, કેએ, ક્રેલિંગવુડ જેવાની વિચારણાનો એમના પર ઠીકઠીક પ્રભાવ હોવાથી સર્જકના અનુભૂતિવિશેષમાં અને એની દર્શનશક્તિમાં એમણે રમણીયતા જોઈ છે, કૃતિની રૂપરચનાગત રમણીયતા એમને ઝાઝી ઉદ્દિષ્ટ ન રહી હોય એમ સમજાય છે. આ જ કારણે, આ સંજ્ઞાના ઉપયોગમાં કેટલાકે અસ્પષ્ટતા અને અસંગતિ પણ જોયાં છે.

સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાના કેટલાંક વિભાવોની એમની ચર્ચા પણ ઘણી નોંધપાત્ર છે. શરૂઆતમાં તો એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને કાલગ્રસ્ત ગણીને — એને ‘પુરાણું કબૂતરખાનું’ કહીને એ તરફ ઉદાસીનતા જ દાખવેલી. પછી એને ચર્ચવા પ્રવૃત્ત થયા ત્યારે પણ એમનું દષ્ટિબિંદુ એક ચિકિત્સકનું જ રહ્યું છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસામાંની રસસિદ્ધાન્ત અને સાધારણીકરણની આખીય ચર્ચા આજના સાહિત્યને સંદર્ભે એમને અપર્યાપ્ત અને અસંતોષકારક જણાઈ છે. એમને લાગે છે કે, ‘આધુનિક સંવિત્લક્ષી કાવ્યોને રસસિદ્ધાન્તની કસોટીએ ચઢાવવામાં બેહુદાપણું આવે છે’ કારણ કે ‘એ ધોરણે તો આપણાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં પણ કોઈ ખાસ રસ જડશે નહિ’^{૨૭} સાધારણીકરણ કે સર્વગ્રહણુક્ષમતાના ખ્યાલમાં એમને સર્જકના વિશિષ્ટ વૈયક્તિક અનુભવની સૂક્ષ્મતા, વિશાળતા અને લોકોત્તરતાનું મૂલ્ય બરાબર ન થતું હોય એમ લાગે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસાના આવા કેટલાંક સંકેતોની ફેરવિચારણા કરી એની મર્યાદાઓ ચીંધી આપવામાં અને પોતાની મૌલિક વિચારણાનો એ સંદર્ભે વિનિયોગ કરવામાં સુરેશ જોષી કહે છે એમ, ‘શાસ્ત્રનિષ્ઠ બનવા કરતાં સત્યનિષ્ઠ બનવાનું’ એમણે પસંદ કર્યું છે.^{૨૮}

પ્રવાહદર્શન આદિ...: ‘અર્વાચીન સાહિત્ય અને વિવેચનમાં કોતુહલાગની એમની તપાસમાં, કલકત્તા સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષીય પ્રવચન(‘સાહિત્ય-સંસ્પર્શ’માં ગ્રંથસ્થ)માં ગુજરાતી સાહિત્યના મુખ્ય પ્રવાહોનું’ વિહંગાવલોકન કરવામાં તથા ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’માં — એમ વિલિન્ન નિમિત્તે એમણે સાહિત્યનું પ્રવાહદર્શન કર્યું છે. હેમચંદ્રથી આરંભી એમના સમય સુધીના સમગ્ર

વાહ્યમયની ગતિવિધિની એમણે જે રૂપરેખા આંકી આપી છે એને એમના લાક્ષણિક દષ્ટિકોણનું એક વિશેષ પરિમાણ પણ સાંપડેલું છે. ‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’માં નર્મદ અને દુર્ગારામનું ‘ધર્મચિંતન’, પ્રાર્થનાસમાજનો ‘ધર્મશોધક વિચાર-પ્રવાહ’, રમણભાઈની નીતિકેન્દ્રી ‘ધર્મ’ અને સમાજવિચારણા, કાન્તનું ‘સ્વીકૃત-બોગીય તત્ત્વચિંતન’, મનઃસુખરામ આદિની વેદાન્તી વિચારધારા તથા આનંદ-શંકરની સમાજભીમાંસા અને તત્ત્વવિચાર ઉપરાંત નવલરામનું ‘વિવેચન’ અને નર્મદનો સાહિત્યવિચાર—એવી અનેકવિધ વિચારણાનો એમણે આપેલો આલેખ ખૂબ મૂલ્યવાન છે. આ વિચારકોનાં લખાણોમાંથી પુષ્કળ ઉદાહરણો આપી એ અંગે પોતાના પ્રતિભાવો આપવાની પદ્ધતિએ એમણે આ આખીય સમૃદ્ધ વિચારણાનો પરિચય કરાવ્યો છે. જોકે, ‘વિવેચના’માં ‘ગોવર્ધનરામની શૈલી’ પરના બે લેખોમાં એમણે પૃથક્કરણાત્મક રીતે શૈલીનાં લક્ષણો સ્ફુટ કરી આપ્યાં છે એ પદ્ધતિ અહીં સ્વીકારી હોત તો ગદ્યવિકાસનો પણ એક બહુમૂલ્ય આલેખ અહીં મળત એવી અપેક્ષા રહે છે. પરંતુ, આપણે ત્યાં ગદ્યવિચારણા ઝાઝી થઈ નથી એવી સ્થિતિમાં એમનો આ પ્રયાસ, સ્વયં એક માતખર વિવેચન હોવા ઉપરાંત, ઐતિહાસિક દષ્ટિએ પણ ઘણો અગત્યનો ઠરે છે. એમણે ખોલી આપેલી આ દિશામાં પછી આગળ જવા આપણું ‘વિવેચન ઝાઝું’ પ્રવૃત્ત થયું નથી.

ગોવર્ધનરામ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વિશે એમનું ચિંતન વિવેચન-કારકિર્દીના આરંભથી સતત ચાલતું રહ્યું છે. ‘ગોવર્ધનરામ-ચિંતક’ને સર્જક’માં ગોવર્ધનરામની દાર્શનિક વિચારણા અને સાક્ષરભાવનાને તપાસવાની સાથે એમના જીવનતત્ત્વવિચારના ઉપલક્ષ્યમાં ‘સ્નેહમુદ્રા’ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંના સર્જકત્વનું અને ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીનું મૂલ્યાંકન એમણે કર્યું છે. ગોવર્ધનરામ વિશેનાં વિવેચનોમાં વિષ્ણુપ્રસાદની તત્ત્વદર્શી તેમ સૌંદર્યગ્રાહી વિવેચકશક્તિને ખૂબ જ આહ્લાદક પરિચય મળે છે.

પ્રત્યક્ષ વિવેચન : વિષ્ણુપ્રસાદની વિવેચનાનો ઠીકઠીક મોટો ભાગ ગ્રંથ-સમીક્ષાઓ રોકે છે. એમની વિવેચનશક્તિના કેટલાક સૌથી વધુ લાક્ષણિક અંશો પણ આ પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં પ્રગટેલા છે. એમણે લગભગ એકધારી રીતે કૃતિ-સમીક્ષાનું કામ કર્યું છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની અનેક ઉત્તમ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં અવગાહન કરીને કેળવાયેલાં એમનાં રુચિ-દષ્ટિના વિનિયોગે ગુજરાતી કૃતિઓની એમની સમીક્ષાઓને ખૂબ માર્મિક બનાવી છે; આથી કેટલીક ઉત્તમ સમીક્ષાઓમાં તુલનાત્મક દષ્ટિનું પરિમાણ પણ ઉમેરાયું છે. એમનું ચિંતનત્ર સૂક્ષ્મસંવેદી અને સહૃદય છે. એટલે સાહિત્યકૃતિની આંતરિક મૂલ્યવત્તાને એ પૂરી અભ્યાસશીલતા

અને રસજ્ઞતાથી ગ્રહણ કરે છે. એમનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો આથી ખૂબ જ વેધક, મર્મજાળાં અને કૃતિના રહસ્યપ્રદેશને ઉદ્ઘાટિત કરી આપનારાં બન્યાં છે.

વિવેચનમાં વિવેચકની વ્યક્તિમત્તાની મુદ્રા અંકાવી જોઈએ એવો વિષ્ણુ-પ્રસાદનો ખ્યાલ રહ્યો છે. કૃતિના આસ્વાદથી સહજ સ્ફુરણ રૂપે પ્રગટેલા વિવેચનની એમણે તરફદારી કરેલી છે, બલકે એમાં જ વિવેચકની ધન્યતા અને વિવેચનની ‘ગરવી પ્રતિષ્ઠા’ એમણે જોયાં છે. એમની ગ્રંથસમીક્ષાઓમાં આથી સંસ્કારગ્રાહી અંશે વિશેષ છે. એને કારણે કૃતિના સર્વાંગ્યેષી મૂલ્યાંકનને તાકવાને બદલે કૃતિના પોતાને અત્યંત ગમી ગયેલા તત્ત્વ વિશે રસલક્ષી દષ્ટિએ પ્રતિભાવ આપવા એ હંમેશાં ઉદ્બુક્ત થયેલા જણાય છે. તાજગીપૂર્ણ અને મર્મદ્યોતક નિરીક્ષણો આપતા એમના સમીક્ષાલેખો આથી સુસ્પષ્ટ કે સુગ્રથિત હોતા નથી, ક્યારેક એ અપર્યાપ્ત પણ લાગે છે. ઘણી સમીક્ષાઓ એમણે કૃતિના પુરોવચન રૂપે લખી હોવાથી એ કેવળ પરિચયલક્ષી અને અછડતી પણ બની ગયેલી છે.

ઉદાર રુચિ અને સમલાવશીલ પ્રકૃતિએ એમને ઘણી વાર સામાન્ય કોટિની કૃતિઓ વિશે લખવા પણ પ્રેર્યાં છે. પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું એમનું પરિશીલન પણ અહીં ‘ઝાઝું’ લેખે લાગી શકતું નથી. એમના આવા પ્રયાસો, લાવનાતત્ત્વના આકર્ષણનું તથા વિવેચકની સામાજિક જવાબદારીના ખ્યાલનું જ પરિણામ લેખાંશે. અલબત્ત, લલિતેતર ગ્રંથોની એમની સમીક્ષાઓ પર્યેપણાત્મક અને સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ આપનારી બની છે. નરસિંહરાવના વિવેચન અને લાષાણશાસ્ત્ર અંગેની એમની તપાસ આના ઉજ્જવલ દર્શાવરૂપ છે.

વિષ્ણુપ્રસાદનું સમગ્ર વિવેચન કૌતુકરાગી વિવેચનાની વિશેષતાઓ અને સીમાઓવાળું છે. સુસ્પષ્ટતાનો અભાવ, વાગ્મિતામાં ક્યારેક ખોવાઈ જતું સાચું મૂલ્યાંકન, કૃતિનું ખંડદર્શન, તત્ત્વચર્ચામાં પણ ક્યાંક પ્રગટી જતો ને એમની વિચારણાને એકપક્ષી બનાવી જતો અભિનિવેશ જેવી મર્યાદાઓ એમાં છે તો અલિખત રુચિની સ્તિન્ધતા, જોડી સૂઝ અને માર્મિકતા, રસિક સૌંદર્યદષ્ટિ અને નિરૂપણની તાજી ચમક એના વિશેષો છે.

આ વિશેષોએ એમની ગદ્યશૈલીનું પણ એક વિશિષ્ટ પરિમાણ ઉપસાવ્યું છે. વિષ્ણુપ્રસાદમાંના પ્રચન્ન કવિ અને રસજ્ઞ લાવક કૃતિના પ્રતિભાવોની અભિ-વ્યક્તિમાં એકસાથે પ્રવૃત્ત થયેલા જણાશે. એમનાં વાક્યોના અન્વયોના વિશિષ્ટ મરોડોમાં, એના લાક્ષણિક કાકુઓમાં, એમના અભિનિવેશોમાં પ્રગટ થતા લાવો-દ્રેશોમાં, ‘અનુભાવના’ને અંતે પ્રગટ થઈ છે એવી એમની કલ્પનાપ્રાણિત આકાંક્ષામાં – બધે જ રમણીયતાના આ ઉપાસકની ગદ્યશૈલીની વિવિધ રસિક*

છટાઓ પ્રતીત થાય છે. તો એમની ચિંતનાત્મક અને પર્યેષક પ્રકૃતિને કારણે એ શૈલીની એક ગૌરવપૂર્ણ સુદા પણ પ્રગટે છે. મૂલ્યાંકનને કચારેક હલાવી દેતો છતાં સમગ્રભાવે તો એમની વિવેચનાનો એ એક સ્પષ્ટણીય અંશ છે.

ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ (૧૯૦૨-૧૯૭૦)

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના વિદ્વાન, તત્ત્વાન્વેષી વિવેચક, પ્રાચ્ય વિદ્યાના અભ્યાસી સંશોધક, ચિંતક કવિ, સ્વપ્નશીલ અને દષ્ટિમંત કૃતવણીકાર તથા કુશળ સંચાલક તરીકે ડોલરરાય બહુવિધ પ્રતિભા ધરાવે છે.

૧૯૦૨ની ૨૩મી જાન્યુઆરીએ કચ્છમાં વાગડ તાલુકાના જંગીમાં એમનો જન્મ. પ્રાથમિક શિક્ષણ વતન જોડિયા (જિ. જામનગર)માં મેળવી, રાજકોટ-માંથી ૧૯૨૦માં મેટ્રિક થયા. ઉચ્ચ શિક્ષણનાં પહેલાં બે વર્ષ જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કોલેજમાં કર્યાં. પછી, વ્યવસાયાર્થે કરાંચીમાં વસતા મામાને સાં રહી અભ્યાસ આગળ ચલાવ્યો. કરાંચીની ડી. જે. સિંધ કોલેજમાંથી સંસ્કૃત-ગુજરાતી સાથે, ૧૯૨૪માં સુબંધ યુનિવર્સિટીની બી.એ.ની પદવી મેળવી એ કોલેજમાં ફેલો નિમાયા. ૧૯૨૭માં એમ.એ. થયા પછી એ જ કોલેજમાં ૧૯૪૭ સુધી સંસ્કૃતના પ્રાધ્યાપક રહ્યા. અહીં સંસ્કૃત ઉપરાંત ગુજરાતીનું અધ્યાપન પણ એમણે કરેલું. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન થોડોક વખત કરાંચીમાં સ્કૂલના શિક્ષકની કામગીરી પણ બજાવેલી.

આરંભથી જ કૃતવણી વિશેનો એક જાંચો અને વ્યાપક-ઉદાર ખ્યાલ. એથી કરાંચીમાંના વસવાટ દરમ્યાન બહોળા સમાજને આવરી લેતી અનેક સાહિત્યિક-શૈક્ષણિક અને અન્ય સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ ચલાવી. ઘણી સંસ્થાઓ સાથે પણ એ સંઘળાયેલા રહેલા. ‘નાગરિક’ અને ‘જર્મિ’ જેવાં સામયિકોના સંપાદન દ્વારા પણ આવી વ્યાપક સાંસ્કૃતિક સેવા એમણે કરેલી છે.

વૃંદાવનવિદ્યાનગરમાં ગ્રામવિદ્યાપીઠ શરૂ થવાની હતી એના આકર્ષણે એમણે કરાંચી છોડી જૂન ૧૯૪૭માં ત્યાંના વિ. પં. મહાવિદ્યાલયમાં ગુજરાતીના અધ્યાપકની કાસગીરી સ્વીકારી - વચ્ચે થોડોક વખત આચાર્ય પણ રહ્યા. પરંતુ, પોતાની કલ્પના મુજબની ગ્રામવિદ્યાપીઠ અહીં જામી ન થતી લાગતાં ૧૯૫૩માં, પોતાના આદર્શાનુસારની વિદ્યાપીઠને આકાર આપવા, આર્થિક નુકસાનને પણ અવગણીને તે અલિયાબાડા (જિ. જામનગર)માં નવા જ સ્થપાયેલા દરબાર ગોપાળદાસ મહાવિદ્યાલયમાં જોડાયા. ત્યાં એ સેવાના પાયા પર ચાલેલી આ સંસ્થાને ક્રમેક્રમે વિસ્તારીને એને એમણે ગંગાજળા વિદ્યાપીઠનું નવું રૂપ આપ્યું.

પૂરું એક તપ એમણે એમાં કામ કર્યું અને ‘વાનપ્રસ્થાશ્રમ નહિ પણ શ્રામપ્રસ્થાશ્રમ’ના પોતાના સંકલ્પને ચરિતાર્થ કર્યો.

૧૯૬૦થી ‘૬૬ દરમ્યાન અલિયાબાડાના ‘હરિભાઈ સંશોધન કેન્દ્ર’ના નિયામક તરીકે અને ૧૯૬૬થી, નવી સ્થપાયેલી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના કુલપતિપદે રહ્યા. ૧૯૭૦ની ૨૯મી ઓગસ્ટે અલિયાબાડામાં એમનું અવસાન થયેલું.

વિવેચન

ઠાલરરાયના વિવેચનનું પ્રધાન લક્ષણ એમની તત્ત્વદર્શિતા છે. કોઈ પણ પ્રકારના વિવેચનમાં એમની દષ્ટિ તત્ત્વગ્રહણ માટે પ્રવૃત્ત થઈ કશાકે મૌલિક તારણ પર પહોંચતી હોય છે—પછી એ પ્રાચ્યવિદ્યાનો કોઈ જટિલ મુદ્દો હોય કે કોઈ કૃતિ વિશે વાત થતી હોય. ખીજું, પૃથક્કરણ-વર્ગીકરણની પદ્ધતિએ એમનું વિવેચન ચાલતું હોય છે. એમાં પેલા તત્ત્વદ્રષ્ટા ઉપરાંત એમનામાંના શિક્ષકની હાજરી પણ વરતાય છે. આ કારણે એમનાં લખાણો સુરેખ અને વિશદ બની આવ્યાં છે. ત્રીજું, એમનો સાહિત્યવિચાર વિશાળ સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં થતો હોય છે. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, સંસ્કૃતિચિંતન, કેળવણીમાં એમની રુચિ અને એમની જાંડી ગતિ સાહિત્યવિચારણા પર પણ પ્રભાવ પાડતાં રહ્યાં છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સમાજવ્યવસ્થામાંની એમની શ્રદ્ધાને લીધે એમના સાહિત્યવિચારમાં નીતિલક્ષી દૃષ્ટિકોણ પણ ઉમેરાયો છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને ચાલેલા એમના સિદ્ધાન્તવિચાર, સ્વરૂપમીમાંસા અને પ્રત્યક્ષ વિવેચનમાં તેમ જ સંશોધનલક્ષી અભ્યાસોમાં એમનાં આ સૌ વિવેચક-લક્ષણો ઉમેશાં અતુલ્ય રહ્યાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા : લેખનપ્રવૃત્તિના આરંભકાળથી જ સંસ્કૃત સાહિત્યમીમાંસા અને પ્રાચ્યવિદ્યાના જોડા, તલસ્પર્શી અભ્યાસથી એમની સંબંધતા કેળવાયેલી હતી. ‘પુરાતત્ત્વ’ અને ‘કૌમુદી’ જેવાં ગુજરાતી તથા ‘ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ ક્વાર્ટલી’, ‘જર્નલ ઓફ ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ’ ‘ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઇ. જેવાં પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી સામયિકોમાં એમના લેખો ૧૯૨૭ આસપાસથી પ્રકાશિત થવા માંડેલા. ૧૯૩૩માં ‘અલંકારપ્રવેશિકા’ (તથા એ પછી ૧૯૩૬માં ‘The Types of Sanskrit Drama’) લખ્યા પછી છેક ૧૯૪૩માં એમનું પ્રથમ મહત્વનું પુસ્તક ‘સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના વિકાસની રૂપરેખા’ પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે ‘ગુજરાતી, અંગ્રેજી કે ખીજી કોઈ ભાષામાં આ વિષયનું એકે સ્વતંત્ર પુસ્તક

હજી સુધી લખાયું નથી, તેથી આ પુસ્તક લખવામાં અને અસિદ્ધ કરવામાં કોઈ જાતની ક્ષમાયાચનાની જરૂર નથી' એવી પ્રસ્તાવના-નોંધમાં પેલી પૂર્વ-સંજ્ઞતાથી સ્થિર થયેલો આત્મવિશ્વાસ છતો થાય છે. 'શુદ્ધ ઐતિહાસિક દષ્ટિ'ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પુસ્તકમાં એમણે ભરતાદિ અંથકર્તાઓ, એમના મહત્વના અંગે તથા રૂપકપ્રકારો, ઉપરૂપકો, વસ્તુ, રસ, અભિનય આદિ ઘટકોને નિરૂપતા સિદ્ધાન્તો — એવા વિભાગીકરણથી નાટ્યશાસ્ત્રનો વિવરણાત્મક પણ લાઘવપૂર્ણ પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરૂપકોની વિગતો દર્શાવતું માહિતીપૂર્ણ કોષ્ટક, અંથપરિચયની સાથે એના પ્રકાશનાદિની આવશ્યક બાબતોની નોંધ અને અંથસૂચિથી એમણે પુસ્તકની ઉપયોગિતા વધારી છે. આ આખો પ્રયાસ એમની ચોકસાઈ અને તર્કબદ્ધ વિચારણાની તથા એમના પાંડિત્ય અને શિક્ષકત્વની પ્રતીતિ કરાવનારો બન્યો છે.

૧૯૫૬માં વડોદરા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રકો'(૧૯૫૮)માં રસાભાસના સ્વરૂપ અને અલંકારની વ્યંગ્યતાની ગ્રીણી ચર્ચા છે. મરમટે કેવળ વ્યંગ્યપ્રધાનત્વને ઉત્તમ કાવ્યના ધોરણ તરીકે સ્વીકાયું છે એની સામે પોતાનો મતભેદ નિર્દેશી, ઉત્તમ કાવ્યમાં ઔચિત્યની અનિવાર્યતા દર્શાવી આપીને અનૌચિત્ય એ રસાભાસનું મૂળ છે એવું પ્રતિપાદન એમણે કર્યું છે. ગુજરાતી કવિતામાંથી પણ ઘણાં ઉદાહરણો લઈ કાવ્યના વિભિન્ન ઘટકોને સંદર્ભે ઔચિત્ય-અનૌચિત્યની ખૂબ વિશદ ચર્ચા કરી છે. અને અનૌચિત્યને લીધે વ્યંગ્ય નહિ પણ વ્યંગ્યનો આભાસ જ મળતો હોય છે એમ દર્શાવીને, 'આપણે વસ્તુને વસ્તુ તરીકે અને આભાસને આભાસ તરીકે જાણી લેવા જોઈએ' એવું ખૂબ સ્પષ્ટ તોરણ આપ્યું છે. એમનો નીતિવાદી દષ્ટિકોણ પણ ઔચિત્ય વિશેના એમના આખ્યાલમાં દેખાય છે. અલંકારની વ્યંગ્યતા તપાસતાં અલંકારના વ્યાવર્તક તત્ત્વ તરીકે કલ્પનાવ્યાપારની પ્રતિષ્ઠા કરીને એમણે કલ્પનાના અભાવવાળા અલંકારને અલંકાર જ ન ગણવાની હિમાયત કરી છે.

આ ઉપરાંત 'કાવ્યવિવેચન'(૧૯૪૯)માંના 'કાવ્યસ્વરૂપ' અને 'ધ્વનિના પ્રભેદો' જેવા લેખોમાં પણ એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને વિશદ રીતે મૂકી આપવાની અને એમાંથી મહત્ત્વનાં પ્રતિપાદનો નિપબ્ધી આપવાની દષ્ટિ રાખી છે. આમ, આ બધામાં ભારતીય કાવ્યવિચારણાનો મૂળભૂમી પરિચય મળવાની સાથે એની ઘોતક સમાલોચના પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

કાવ્યપ્રકારોની વિચારણા : અર્વાચીન કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણમાં

એમની આવી સમાલોચક દૃષ્ટિનો સૌથી વધુ નોંધપાત્ર વિનિયોગ થયો છે. ૧૯૫૭-૫૮માં આપેલાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનોના અંત્ર 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો'(૧૯૬૪)માં કાવ્યસ્વરૂપોને વર્ગીકૃત કરવામાં મુખ્યત્વે તો સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની વિચારણાને જ એમણે ધ્યાનમાં રાખી છે પરંતુ અર્વાચીન કાવ્યપ્રકારોને તથા એ અંગેની ચર્ચાને પણ સમાવી લેતી વર્ગીકરણની પુનર્વ્યવસ્થા એમણે કરી આપી છે. આ મુજબ, કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણ અંગેના ભારતીય તેમ જ યુરોપીય સિદ્ધાન્તોની તથા અર્વાચીન ગુજરાતી વિવેચનની ભૂમિકા ચર્ચાને એમણે કાવ્યપ્રકારોને આ રીતે વર્ગીકૃત કર્યા છે: (૧) માનવજીવન-નિરૂપણની દૃષ્ટિએ મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને લઘુકાવ્ય, (૨) વસ્તુના ઉદ્દીપનની/અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ રસધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ તથા (૩) વસ્તુના આલંબનની દૃષ્ટિએ આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી. પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય વિચારણામાંથી આધારો લઈને તથા સંસ્કૃત-ગુજરાતી કવિતામાંથી ઘણાં દૃષ્ટાન્તો લઈને એમણે પોતાની ચર્ચાને શાસ્ત્રીય ચોક્કસાઈવાળી અને સમૃદ્ધ બનાવી છે. આખ્યાનની પ્રત્યક્ષતાને અને કથાની પરોક્ષતાને શૈલીલક્ષણો તરીકે ઘટાવીને એમણે આખ્યાન અને પદ્યવાર્તાને સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકારો ગણ્યા નથી તો અર્વાચીન વિચારપ્રધાન, ઊર્મિપ્રધાન અને કલ્પનાપ્રધાન પ્રકારોને અનુક્રમે સંસ્કૃતના વસ્તુધ્વનિ, રસધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ રૂપે ઘટાવ્યા છે. એમાં વર્ગીકરણનું એક વ્યાપક દૃષ્ટિબિંદુ એમણે સ્વીકાયું જણાય છે પરંતુ આવા દૃષ્ટિબિંદુમાં અને મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય અને લઘુકાવ્યનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને જ મહદંશે લક્ષમાં રાખીને દર્શાવ્યાં છે એમાં સંસ્કૃત વિવેચના તરફનો એમનો સ્પષ્ટ ઝુકાવ તો દેખાય જ છે. આ ઉપરાંત, કાવ્યના વસ્તુગત ભેદો-પ્રભેદોને દર્શાવતા વિશ્લેષણની પદ્ધતિ અખત્યાર કરી હોવાથી એમના આ પ્રયાસમાં વર્ગીકરણના સિદ્ધાન્તોનું વિદ્વતાપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય રૂપ ઊપસે છે એટલું કોઈ કાવ્યપ્રકારની રચનાગત વિશેષતાઓનું રૂપ ઊપસતું નથી. ૩૦

આ ઉપરાંત 'નૈવેદ્ય'(૧૯૬૨)ના 'નવલકથા અને નવલિકા' અને 'એકાંકી નાટકો' એ ભેષોમાં તે તે સાહિત્યસ્વરૂપની લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચી છે. કૃતિઓની સમીક્ષા કરતાં પણ એમણે એના સ્વરૂપ અંગેના વિચારો વ્યક્ત કરેલા છે.

સિદ્ધાન્તચર્ચા: સૈદ્ધાન્તિક વિવેચના ડોલરરાયે સામાન્યપણે તો અન્ય વિવેચકોની વિચારણામાંથી ઊભા થતા કેટલાક પ્રશ્નોની ચર્ચા રૂપે - વિવેચનના વિવેચન રૂપે કરી છે. 'કાવ્યવિવેચન'માં એમની આવી વિવેચના મળે.

હજી સુધી લખાયું નથી, તેથી આ પુસ્તક લખવામાં અને પ્રસિદ્ધ કરવામાં કોઈ જાતની ક્ષમાયાચનાની જરૂર નથી' એવી પ્રસ્તાવના-નોંધમાં પેલી પૂર્વ-સંબંધતાથી સ્થિર થયેલો આત્મવિશ્વાસ છતો થાય છે. 'શુદ્ધ ઐતિહાસિક દષ્ટિ'ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પુસ્તકમાં એમણે ભરતાદિ અંથકર્તાઓ, એમના મહત્ત્વના અંગે તથા રૂપકપ્રકારો, ઉપરૂપકો, વસ્તુ, રસ, અભિનય આદિ ઘટકોને નિરૂપતા સિદ્ધાન્તો — એવા વિભાગીકરણથી નાટ્યશાસ્ત્રનો વિવરણાત્મક પણ લાઘવપૂર્ણ પરિચય કરાવ્યો છે. ઉપરૂપકોની વિગતો દર્શાવતું માહિતીપૂર્ણ કોષ્ટક, અંથપરિચયની સાથે એના પ્રકાશનાદિની આવશ્યક બાબતોની નોંધ અને અંથસૂચિથી એમણે પુસ્તકની ઉપયોગિતા વધારી છે, આ આખો પ્રયાસ એમની ચોકસાઈ અને તર્કબદ્ધ વિચારણાની તથા એમના પાંડિત્ય અને શિક્ષકત્વની પ્રતીતિ કરાવનારો બન્યો છે.

૧૯૫૬માં વડોદરા યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો'(૧૯૫૮)માં રસાભાસના સ્વરૂપ અને અલંકારની વ્યંગ્યતાની ઝીણી ચર્ચા છે. મમ્મટે કેવળ વ્યંગ્યપ્રધાનત્વને ઉત્તમ કાવ્યના ધોરણ તરીકે સ્વીકાર્યું છે એની સામે પોતાનો મતભેદ નિર્દેશી, ઉત્તમ કાવ્યમાં ઔચિત્યની અનિવાર્યતા દર્શાવી આપીને અનૌચિત્ય એ રસાભાસનું મૂળ છે એવું પ્રતિપાદન એમણે કર્યું છે. ગુજરાતી કવિતામાંથી પણ ઘણાં ઉદાહરણો લઈ કાવ્યના વિભિન્ન ઘટકોને સંદર્ભે ઔચિત્ય-અનૌચિત્યની ખૂબ વિશદ ચર્ચા કરી છે. અને અનૌચિત્યને લીધે વ્યંગ્ય નહિ પણ વ્યંગ્યનો આભાસ જ મળતો હોય છે એમ દર્શાવીને, 'આપણે વસ્તુને વસ્તુ તરીકે અને આભાસને આભાસ તરીકે જાણી લેવા જોઈએ' એવું ખૂબ સ્પષ્ટ તારણ આપ્યું છે. એમનો નીતિવાદી દષ્ટિકોણ પણ ઔચિત્ય વિશેના એમના આખ્યાયમાં દેખાય છે, અલંકારની વ્યંગ્યતા તપાસતાં અલંકારના વ્યાવર્તક તત્ત્વ તરીકે કદપનાવ્યાપારની પ્રતિષ્ઠા કરીને એમણે કદપનાના અભાવવાળા અલંકારને અલંકાર જ ન ગણવાની હિમાયત કરી છે.

આ ઉપરાંત 'કાવ્યવિવેચન'(૧૯૪૯)માંના 'કાવ્યસ્વરૂપ' અને 'અનિના પ્રભેદો' જેવા લેખોમાં પણ એમણે સંસ્કૃત કાવ્યવિચારને વિશદ રીતે મૂકી આપવાની અને એમાંથી મહત્ત્વનાં પ્રતિપાદનો નિપજાવી આપવાની દષ્ટિ રાખી છે. આમ, આ બધામાં ભારતીય કાવ્યવિચારણાનો મૂળભામી પરિચય મળવાની સાથે એની દ્યોતક સમાલોચના પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

કાવ્યપ્રકારોની વિચારણા : અર્વાચીન કાવ્યપ્રકારોના વર્ગીકરણમાં

વિવેચનમાં શાસ્ત્રીય પરિભાષાની ચોક્કસાઈના એમના દૃઢ આગ્રહને સંદર્ભે એમણે મુનશીના ‘સાહિત્યમાં સચોટતા’ લેખમાં અને ખજરદારના ‘ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા’ પુસ્તકમાં કઢંગી પરિભાષાને કારણે આવી ગયેલાં અચોક્કસતા, અશાસ્ત્રીયતા અને તત્ત્વની ગેરસમજને સ્પષ્ટપણે નોંધી આપ્યાં છે અને એ લખાણોની કોઈ અભિનિવેશ વિના પણ કડક આલોચના કરી છે. પરિભાષાની જ ચર્ચા નિમિત્તે વિષ્ણુપ્રસાદના ‘અનુભાવનાશક્તિ’ અંગેના પ્રતિપાદનનો — અને સિદ્ધાન્તચર્ચાના એક લેખમાં સાધારણીકરણની એમની વિચારણાનો — પણ ડોહરરાયે પ્રતિવાદ કર્યો છે. મુદ્દેમુદ્દાને બરાબર પકડીને એમણે એવું તર્કશુદ્ધ વિશ્લેષણ કર્યું છે. ડોહરરાય સર્જકના વિશેષીભૂત નહિ પણ સાધારણીકૃત અનુભવને આવશ્યક લેખે છે. ભાવનની ક્રિયામાં ભાવકની સક્રિયતા કે કલ્પનાપ્રવૃત્તિ એમને શક્ય જણાતી નથી કારણ કે એમની દૃષ્ટિએ, કલાનુભવની ક્ષણે તો ભાવક મોરલીના સંગીતથી નાયતા સાપની જેમ સર્જકની સંમોહનશક્તિથી વશ થઈ મૂર્છાવસ્થામાં હોય છે. આ ક્ષણ વીતી ગયા પછી વિવેચક એ આખોય કલાનુભવ ફરીથી પ્રત્યક્ષ કરી શકતો હોય છે. — આ પુનરનુભવની શક્તિને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કે અનુભાવનાશક્તિ ગણી શકાય એવું એમણે મંતવ્ય રહ્યું છે.^{૩૧} પરંતુ, કલાકૃતિના પ્રથમ મુકાબલાની ક્ષણે ભાવક કલ્પનાપ્રવૃત્તિ નહિ ને કેવળ નિષ્ક્રિય — ઉદાસીન હોય તો એના પુનરનુભવનું શું અને કેટલું મૂલ્ય — એવો પ્રશ્ન રહી જાય છે. ડોહરરાયની આ તર્કપૂર્ણ વિચારણામાં, આ દૃષ્ટિએ, કેટલાંક ચિંત્ય સ્થાનો પણ રહી ગયાં છે.

‘કાવ્યવિવેચન’માં આ ઉપરાંત ઊર્મિજન્ય ભાવાભાસ, આચરનીતું તત્ત્વ, મેટાફર અને રૂપક જેવા તત્કાલીન સાહિત્ય-વિવેચનનાં પ્રશ્નોની સંક્ષિપ્ત ચર્ચાઓ છે. એમાં પણ એમની તત્ત્વગામી, સુરેખ અને વિશદ વિચારણાનો પરિચય મળે છે.

એમની ચિંતનલક્ષી અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિના નોંધપાત્ર દૃષ્ટાન્ત રૂપ ‘વિચારણો’ અને ‘કે. હ. ધ્રુવની સમગ્ર વાઙ્મયસેવાની સૂચિ’ એ બે લખાણો (‘નૈવેદ્ય’) ખૂબ વિશિષ્ટ છે. પહેલા દીર્ઘ લેખમાં ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં આપણા સાહિત્યમાં પ્રધાનપણે વિનિયોગ પામેલાં વિચારણોની સમર્થ વિચારણા છે. સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં કરાવેલા આ પ્રવાહદર્શનને અંતે એમણે, લખ્યપ્રતિષ્ઠ લેખકોની વિચારણામાં પશ્ચિમની નવી અસરોની ઉત્કટતા ગળાઈ જઈ પ્રાચીન આર્યભાવના જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એવું પ્રતિપાદન કર્યું છે. ડોહરરાયને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો ધરાવતી વસ્તુગત વિચારણાની ક્ષવટ સૌથી વધુ છે એ પણ આવા લેખો સિદ્ધ

કરે છે. કે. હ. દ્રુવની જયંતીને પ્રસંગે એમની વાહ્મયસેવાનું સરવૈયું આપવાના અને એમણે પ્રતિપાદિત કરેલા નવા સિદ્ધાન્તોની તારવણી આપવાના આશયથી હોલરરાયે અત્યંત પરિશ્રમ અને પૂરી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ તૈયાર કરેલી સૂચિ લેખકના ગ્રંથો અને લેખોની યાદી આગળ અટકવાને બદલે એ પ્રત્યેક લખાણમાંનાં લેખકનાં નિરીક્ષણોના નિર્દેશો પણ આપતી હોવાથી એમની સમગ્ર વિચારણાના દોહનરૂપ અને બહુમૂલ્ય બની છે. કે. હ. દ્રુવ વિશે સંશોધન કરનારને માટે એ ઘણી તૈયાર સામગ્રીની ગરજ સારે એમ છે. આ સૂચિથી અને એમના વિવેચન-કાર્યને તપાસતા ‘પાંડિત્યમંડિત રસિકતા’ નામના લેખથી કે. હ. દ્રુવની સાહિત્ય-સેવાનો એક વિગતપૂર્ણ અને અધિકૃત આલેખ હોલરરાયે આપ્યો છે.

એમણે કરેલો લાપાવિચાર પણ ઠીકઠીક નોંધપાત્ર છે. ‘નૈવેદ્ય’માં આ વિષયના ત્રણચાર લેખો છે એમાં ‘લાપા’ વિશેનો એક સુદીર્ઘ લેખ તથા ‘મૂર્ધન્ય અને મૂર્ધન્યતર ડુંની ચર્ચા’ વધુ મહત્ત્વનાં લખાણો છે. પહેલા લેખમાં એમણે આ સદીના પહેલા ચાર દાયકાના, શિષ્ટ લેખકોના લાપાપ્રયોગોમાંથી નમૂના લઈ એવું વિશ્લેષણ કર્યું છે અને ગુજરાતીના શબ્દસંહોળ પર સંસ્કૃતના તથા એના વાક્યઘડતર પર અંગ્રેજીના સંસ્કારો છે એવું તારણ કાઢ્યું છે. એમના આ લેખમાં કેટલાંક સ્થાનો ચર્ચાસ્પદ પણ છે પરંતુ શૈક્ષણિક દૃષ્ટિગિંદુને ધ્યાનમાં રાખીને થયેલું આવું ઝીણવટભર્યું લાપાવિશ્લેષણ આપણે ત્યાંના લાપાવિચારમાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ અવશ્ય ધરાવે છે. બીજા લેખમાં, લાપાવિચારના સમગ્ર સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને અને બોલાતી લાપામાંથી દૃષ્ટાન્તો આપીને એમણે થડકારાવાળા અને થડકારા વિનાના ડું ને પૃથક્કૃત કરી આપ્યા છે. ધ્વનિવિચારની દૃષ્ટિએ આજે એમના આ લેખની સામે કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય પરંતુ ઉચ્ચારણ અંગેની આવી શાસ્ત્રીય ચર્ચાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય આણું નથી જ.

ગ્રંથસમીક્ષા : ‘નૈવેદ્ય’ અને ‘દાવ્યવિવેચન’માં એમની ગ્રંથસમીક્ષાઓ પણ મળે છે. કૃતિઓ વિશેની સમીક્ષાઓનો ઘાટ હોલરરાયમાં અવલોકનોને બદલે અભ્યાસલેખો જેવો બાંધાતો હોય છે. આવા અભ્યાસો માટે એમણે સામાન્યપણે શિષ્ટ કૃતિઓ જ પસંદ કરી છે અને એથી સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં એમાંથી ઉદ્ભુદ્ધ થતા જીવનદર્શનને તપાસવામાં એમનું ઝાઝું લક્ષ રહ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ એમને સમસ્ત સમાજને નિરૂપતી સકલકથા લાગે છે, ‘શર્વિલક’ની ચર્ચામાં લોકાયતમત વિશે તે વિસ્તારથી વિવરણ આપે છે અને ‘ઝેર તો પીધાં છે બાણી બાણી’માંના પાત્રઘટનાવિકાસને મૈત્રી, કુરુણા, ઉપેક્ષા અને મૃદ્ધિતાના ઉપલક્ષ્યમાં ચર્ચા-ઘટાવે છે. એમની પદ્ધતિ પણ કૃતિના વસ્તુવિચાર, પાત્રાલેખન,

રહસ્ય આદિ ઘટકોના મુદ્દાસર વિવરણની રહે છે. ‘પ્રાચીના’, ‘પારિબત’ વ.ની ચર્ચાઓ આ દૃષ્ટિએ જોવા જેવી છે. આમ કૃતિના વિચારદ્રવ્યને તપાસવા-વિશ્લેષવા તરફના ઝુકાવને લીધે કલાકૃતિ તરીકેના એના પ્રભાવની કે એના રચનાકળાગત વિશેષોની ચર્ચા કરવાતું રહી જાય છે. ‘અનુભાવનાશક્તિ’ની ચર્ચામાં એમણે કહેલો તે, ‘સર્જકની ઇન્દ્રજનના પાશમાંથી છૂટ્યા પછીનો વિવેચકનો પુનરુભવ’ એ ‘ઇન્દ્રજન’ની કોઈ આહલાદકતાને તો નોંધી આપતો જ નથી, એવો પ્રશ્ન આથી જાગે છે. આમ છતાં, કૃતિના અંતરતત્ત્વના પરીક્ષણમાં જ્યાં એના સૌંદર્યમૂલ્યને એ ચીંધી આપતા હોય છે ત્યાં એમની રસજ્ઞતા વરતી શકાતી હોય છે. દેવયાનીના ભાવસંક્રમણની ચર્ચામાં આવો પ્રસન્નકર અનુભવ થાય છે. એમણે કરેલી કેટલીક કાવ્યસમીક્ષાઓ કાવ્યના ગુણ, રીતિ, અલંકાર એવા વિભાગાનુસાર વિવરણથી વિલક્ષણ બને છે. એમાં, અલબત્ત, શ્રીધરાણીના ‘આજ મારો અપરાધ છે’ કાવ્યનો રસદર્શી પરિચય અન્ય સૌ વિવરણોથી જુદું પડી જતું આસ્વાદ્ય વિવેચન છે.

સંશોધનાત્મક લખાણો : પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિમાંની વિશેષ રુચિને કારણે ડોલરરાયે પ્રાચ્યવિદ્યાનો પણ જીંડો અભ્યાસ કરેલો છે ને એના કળ રૂપે એમની પાસેથી ‘The Yugaspuranam’ (૧૯૫૧), ‘Puranic Chronology’ (૧૯૫૨), ‘Date of Rgveda’ (૧૯૫૨) જેવા અંગ્રેજી ગ્રંથો મળ્યા છે જેણે એમને ભારતભરમાં પ્રતિષ્ઠા અપાવી છે. ‘નૈવેદ્ય’માંના કેટલાક ‘ગુજરાતી લેખોમાં પણ આ અધ્યયનક્ષેત્રના એમના તલસ્પર્શી જ્ઞાનનો કંઈક પરિચય મળે છે. ‘અનુશ્રુતિ’નું યાથાતથ્ય’માં અનુશ્રુતિને અનૈતિહાસિક અને અશ્રદ્ધેય ગણીને એની અવગણના કરવાનો વલણનો એમણે વિરોધ કર્યો છે અને સત્ય હકીકતોને પ્રબલમાનસે આપેલા વિલક્ષણ રૂપ તરીકે અનુશ્રુતિને સ્વીકારી એમાંથી તથ્યો શોધવાની હિમાયત એમણે કરી છે. તો ઋગ્વેદમાંના ઉત્તર ધ્રુવનાં વર્ણનોને આધારે આર્યોના ઉત્તર ધ્રુવના નિવાસનો પક્ષ એમણે ‘ઋગ્વેદમાં ઉત્તર ધ્રુવ’ નામના લેખમાં ખૂબ તાર્કિક રીતે રજૂ કર્યો છે. ‘હોળીનું મૂળ’ લેખમાં, પ્રહ્લાદની આખ્યાયિકા તો પાછળથી ઉમેરાયેલી, મૂળે તો એ પરિણીતાના કલ્યાણકારી વ્રતના યજ્ઞ રૂપે જીજ્વાતો ઉત્સવ છે એ, અનેક અનુશ્રુતિઓ અને પૌરાણિક આધારોથી એમણે દર્શાવી આપ્યું છે. આ ઉપરાંત ‘કલ્કિ અવતાર’, ‘દાશરાજ સંગ્રામ’,^{૩૨} ‘સુરાષ્ટ્ર અને આનત’^{૩૩} જેવા લેખોમાં પણ પ્રાચ્યવિદ્યા અંગેની એમની મૂળગામી અને ઘોતક ચર્ચા મળે છે. ‘અનુશ્રુતિ’નું યાથાતથ્ય’ અને ‘ઋગ્વેદમાં ઉત્તર ધ્રુવ’ જેવા, પ્રતિવાદો રૂપે લખાયેલા લેખોમાં ક્યાંક ચર્ચારૂપદ સ્થાનો રહી ગયાં છે^{૩૪} એ સિવાય એમની ચર્ચા સાધાર અને સંતુલિત રહી

છે. મૌલિક વિચારણાનો મતાગ્રહ એમનામાં ક્યારેક દેખાય પણ અસહિષ્ણુતા કે આભિનિવેશ ક્યાંય જણાશે નહિ. સ્વસ્થ અને તત્ત્વદર્શી પરીક્ષકવૃત્તિનું પ્રવર્તન એમનાં વિવેચનોની ભેમ એમનાં આ સંશોધનોની પણ પ્રધાન લાક્ષણિકતા છે.

અન્ય

‘ભગવાનની લીલા’ (૧૯૪૮) : ડોલરરાયની પ્રશિષ્ટ રુચિનો એક લાક્ષણિક અર્થભાવ અનુષ્ટુપની પોણા તેરસો જેટલી પંક્તિઓમાં વિસ્તરેલા એમના કથાકાવ્ય ‘ભગવાનની લીલા’માં પણ થાય છે. એક સાધુની કૃપાથી, સ્નાન માટે નદીમાં ડૂબકી મારીને નીકળતાં સુધીની ક્ષણોમાં એક ખાદ્યાણુ યુવકને ભગવાનની અકળ લીલાનો અનુભવ થાય છે એવી, બાળપણમાં સાંભળેલી એક અદ્ભુત-રસિક કથાને કવિએ અનુષ્ટુપના પ્રશિષ્ટ-ગંભીર લયમાં સત્યજ્ઞાન કે અભિજ્ઞાનના નિરૂપણ માટે ઉતારી છે — એ આ કાવ્યની વિલક્ષણતા છે.

જળમાં ડૂબકી મારીને નીકળતાં સુધીમાં સુદામા જન્મંતરનો અનુભવ કરે છે એ બાણીતી ઈશ્વરલીલાકથાના જેવા આ કાવ્યના કથાવસ્તુમાં ચમત્કારનું તત્ત્વ કંઈક વધુ પ્રમાણમાં પ્રવર્તતું રહ્યું છે એથી પાત્રઘટનાનું કોઈ પરિમાણ ઊપસતું નથી. ઉપરાંત, વાર્તાનું સાદું કૌતુક અને સાધુની ચમત્કાર-સિદ્ધિ જેટલું ધ્યાન ખેંચે છે એટલું, કવિને અભિપ્રેત ભગવાનની લીલા પણ ખેંચતી નથી એવું ઉપેન્દ્ર પંડ્યાનું નિરીક્ષણ પણ સાચું છે.^{૩૫} કાવ્યબાનીમાં ક્યાંક દેખાતા રામાયણ, રઘુવંશ, મૃગ્ધટિક, કાદંબરી આદિના અભિવ્યક્તિગત સંસ્કારો કવિને અભીષ્ટ પણ રહ્યા છે પરંતુ એથી સામાન્યતઃ સરળ, પ્રાસાદિક અને પ્રવાહી રહેતું વક્તવ્ય અવરુદ્ધ થયું છે ને છંદોબધ પણ શિથિલ બન્યો છે. આ કાવ્ય ડોલરરાયનો કવિ તરીકેનો કોઈ નોંધપાત્ર ઉન્મેષ બનતું નથી — માત્ર ફેટલાંક રમણીય વર્ણનચિત્રો અને ભાવોચિત ઉપમાઓથી એ કંઈક આસ્વાદ્ય રહે છે.

શિક્ષણ, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન — મૌલિક-અનૂદિત ગ્રંથો : આ ઉપરાંત, ‘એકસૂત્રિત શિક્ષણબોજના’ (૧૯૫૦), ‘ઋગ્વેદમાં વશિષ્ઠનું દર્શન’ (૧૯૬૪), ‘ગીતાનો બુદ્ધિયોગ’ (૧૯૬૯) આદિ શિક્ષણ-ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાનની એમની મૌલિક કૃતિઓ છે. આ વિષયોમાં એમણે ફેટલાંક પુસ્તકો અંગ્રેજીમાં પણ લખ્યાં છે. એમણે કરેલા ફેટલાક નોંધપાત્ર અનુવાદોમાં સંસ્કૃત પ્રહસન ‘ભગવદ્બ્રહ્મકૃત્યમ્’ (‘નૈવેદ્ય’માં), ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથો ‘રુદ્રાધ્યાય’ (૧૯૨૯) અને ‘શક્ત્યાધ્યાય સ્તોત્ર’ (૧૯૨૯) તથા આલેતેકરના ‘એન્થ્રોપોજીન ઇન એન્શિયન્ટ ઇન્ડિયા’ પરથી ‘પ્રાચીન ભારતમાં શિક્ષણ’ (૧૯૬૫) આદિનો સમાવેશ થાય છે. આ સર્વમાં, જ્ઞાનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એમના સતત ચાલતા રહેલા નિદિધ્યાસનનો પ્રભાવક પરિચય મળે છે.

ટીપ

૧ ‘વાર્ષિક વિમર્શ’ (૧૯૬૩), પૃ. ૧૨૬. ૨ જુઓ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૨૮મું સંમેલન) હેવાલ’માંનું પ્રમુખનું વ્યાખ્યાન. ૩ ‘અક્ષરા’, પૃ. ૧૨૮. ૪ જુઓ વિશ્વનાથ ભટ્ટના વિવેચનસંગ્રહ ‘વિવેચનમુકુર’નું અર્પણ. ૫ ‘વિનાયકની આત્મકથા’, પૃ. ૨૩૨. ૬ ‘ગંધાક્ષત’, પૃ. ૨૦૭. ૭ જુઓ ‘મારી વિવેચન-કારકિર્દી’ લેખ, ‘માણેક અને અક્ષીક’ પૃ. ૧૬૧. ૮ Gujarat And Its Literature’ (1935), પૃ. ૩૭૨. ૯ ‘વિવેચનનું વિવેચન’, પૃ. ૯૭. ૧૦ ‘અવલોકતા’, પૃ. ૪૧૦. ૧૧ જુઓ ‘શર્વિલક’માંનું લેખકનું નિવેદન ‘ખુલાસો’. ૧૨ ‘ગ્રંથગરિમા’, પૃ. ૨૦૭. ૧૩ એમના આ પ્રકારના લેખોમાં ‘વિવેચનમુકુર’માંનો આ લેખ ક્રમમાં સૌથી પહેલો લખાયેલો છે. ૧૪ ‘સાહિત્યસમીક્ષા’, પૃ. ૨૭. ૧૫ જુઓ ‘નિકષરેખા’નું નિવેદન. પોતાના આ મતના સમર્થનમાં એમણે D.H. Lawrenceનું ‘The touchstone is emotion, not reason...’ એ મંતવ્ય તેમ જ ‘ધ્વન્યાલોક’માંથી પણ સમર્થન તાંક્યાં છે. ૧૬ એમના વિવેચનસંગ્રહોનાં શીર્ષકો પણ એમની આ વિભાવનાના સંકેતો રૂપે જ એમણે ચોંટાડ્યાં છે એ બહુ લાક્ષણિક છે. ૧૭ ‘પૂત્ત અને પરીક્ષા’નું નિવેદન, પૃ. ૧૪. ૧૮ જુઓ ‘વિવેચનમુકુર’માં ‘વિવેચનની અગત્ય’ લેખમાંની એમની વિચારણા. ૧૯ જુઓ ‘વિવેચનનો આદર્શ’ લેખ વિષે ‘શોધક વિગતો’, સાહિત્યસમીક્ષા’, પૃ. ૩૨૭. ૨૦ જુઓ ‘પૂત્ત અને પરીક્ષા’નું અર્પણ. ૨૧ સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન હાથ ન ધરીને વિશ્વનાથે વિવેચન અંગેના પોતાનો ‘એક-લક્ષી ચિરારાધનનો આદર્શ’ પાઠ્યો નથી એવી મેઘાણીની જાહેર ટીકારનો એમણે સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનની મુશ્કેલીઓ બતાવી ઉત્તર તો વાળ્યો (જુઓ ‘વિવેચનમુકુર’નો ‘સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન’ લેખ) પણ પછી સંકલ્પ સાથે એમણે એક project તરીકે સમકાલીન સર્જકો અને એમની કૃતિઓની વિવેચના હાથ ધરી. છેલ્લાં વર્ષોમાં એમણે પન્નાલાલની કૃતિઓ વિશે પણ આવો એક project ઉપાડયાતું અનિરુદ્ધ બક્ષભટ્ટે નોંધ્યું છે. (જુઓ ‘પૂર્વાપર’ પૃ. ૧૧૫). ૨૨ ‘અન્વીક્ષા’માં ‘ધ્રુવછાંવશૈલીનો સ્વાધ્યાયગ્રંથ’ એ લેખ. ૨૩ સુરેશ જોષી, ‘કાવ્યચર્યા’ પૃ. ૧૦૧. ૨૪ જુઓ : ‘વિવેચનકૃતિ પણ આનંદ નિષ્પન્ન કરતી હોય તો એ વિવેચનને સર્જનાત્મક સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠા આપવામાં દોષ જણાતો નથી....વાણીના ઉપાદાન વડે વ્યક્તિએ કરેલી આનંદનિષ્પાદક વિવેચનકૃતિને લલિત સાહિત્યનું ગૌરવ ઘટે એમ કહેવામાં બાધ નથી. વિવેચન પણ વ્યક્તિત્વના આવિષ્કારનો ઉચિત માગ થઈ શકે છે’ - ‘વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા’, ‘ઉપાયન’, પૃ. ૩૫. ૨૫ આ પૈકીના કેટલાક લેખો ‘પરિશીલન’માંથી અહીં પુનર્મુદ્રિત થયેલા છે પણ ચર્ચાની સગવડ ખાતર, લખાણમાં બધે જ ‘ઉપાયન’ના સંદર્ભો આપ્યા છે. ૨૬ ‘અનુભાવન’, ‘ઉપાયન’, પૃ. ૫. ૨૭ ‘સાધારણીકરણ’, ‘ઉપાયન’, પૃ. ૭૩. ૨૮ ‘કાવ્યચર્યા’, પૃ. ૯૫. ૨૯ ‘સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો’, પૃ. ૨૦. ૩૦ જુઓ જયંત કોઠારીની આ અંગેની ચર્ચા, ‘વિવેચનનું વિવેચન’, પૃ. ૬૬. ૩૧ જુઓ ‘અનુભાવનાશક્તિ’ લેખ, ‘કાવ્યવિવેચન’. ૩૨ ‘સ્વાધ્યાય’, પૃ. ૨, અંક ૩ (મે ‘૬૫). ૩૩ ‘સ્વાધ્યાય’ પુ, ૬, અંક ૩ (એપ્રિલ ૬૯). ૩૪ એની ચર્ચા માટે જુઓ નરેન્દ્ર પલાણીનો લેખ ‘શ્રી ડોલરરાય માંકડનાં શોધકાર્યોની સમીક્ષા’, ‘શ્રી ડોલરરાય માંકડ : જીવન અને સર્જન’ એ ગ્રંથમાં. ૩૫ ‘મંગળયાત્રા’, પૃ. ૪૦.

પ્રકરણ ૧૨

રમણુલાલ વસંતલાલ દેસાઈ

ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ

ગુણવંતરાય આચાર્ય

રમણુલાલ વ. દેસાઈ (૧૮૯૨-૧૯૫૪)

જીવન

ઈ. ૧૮૮૫માં હિન્દુસ્તાનમાં રાષ્ટ્રીય મહાસલાની સ્થાપના થઈ ચૂકી હતી; દેશનો એક નાનો સુશિક્ષિત વર્ગ રાજકીય સલાનતાપૂર્વક સળવળાટ અનુભવી રહ્યો હતો. સમગ્ર દેશમાં શિક્ષણ, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, ધર્મ ઇત્યાદિ ક્ષેત્રે ભારે પરિવર્તનો થઈ રહ્યાં હતાં. તેવે સમયે, ઈ. ૧૮૯૨માં, મેની ૧૨મી તારીખે નર્મદા તીરે આવેલા શિનોર ગામમાં રમણુલાલનો જન્મ થયો. એમની પ્રાથમિક જીવણી શિનોરમાં થઈ. એ પૂરી કરીને તે માધ્યમિક શિક્ષણ માટે વડોદરા આવ્યા. એમના પિતા વસંતલાલ દેસાઈ પ્રગતિશીલ વિચાર ધરાવનારા અને 'દેશભક્ત' નામના એક સાપ્તાહિકના સંચાલક હતા. રમણુલાલને નાની વયથી વાચનનો શોખ લાગ્યો અને અભ્યાસ દરમ્યાન એમની ઠલમ પણ સળવળવા માંડી. ઈ. ૧૯૧૨માં કૈલાસવતી સાથે તેમનું લગ્ન થયું. એ લગ્ને તેમની દામ્પત્ય-ભાવનાને મિષ્ટ કરવામાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે. ગુજરાતના મધ્યમવર્ગના કુટુંબજીવનનાં મધુર ચિત્રો તે આલેખી શક્યા છે તેનું ગ્રેરક્ષણ તેમનાં પત્ની કૈલાસવતી હતાં.

રમણુલાલ વડોદરાની કોલેજમાં દાખલ થયા. ઉચ્ચ અભ્યાસના એ સમયમાં રમણુલાલે વાચનની અભિરુચિ સારી પેઠે વિકસાવી. કોલેજની ચર્ચાસભાઓમાં પણ તે ઉત્સાહથી ભાગ લેતા. ઈ. ૧૯૧૬માં એમ.એ. થયા પછી થોડોક વખત તેમને શિક્ષકની નોકરી કરવી પડી. એ પછી તરત તે સરકારી નોકરીમાં જોડાઈ ગયા. તેમણે સરકારી નોકરીમાં અનેક ગામોનો તથા અનેક પ્રકારનાં કામનો અનુભવ મેળવ્યો. ગ્રામજીવનના પ્રશ્નો પણ તેમણે આ સમય દરમ્યાન વિચાર્યા ને તેની ચિકિત્સા કરી. રમણુલાલ પ્રકૃતિએ શાંત, વિનમ્ર અને પ્રામાણિક હતા. તેમનામાં જીંચી સંસ્કારિતા હતી અને વિશાળ વાચને તેમની અભિરુચિ જીવળી હતી. એમણે ઈ. ૧૯૧૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં (સૂરત મુકામે) ભજવવા

માટે 'સંયુક્તા' નાટક લખ્યું હતું. એ નાટકથી એમની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિનો રીતસરનો આરંભ થયો એમ કહી શકાય. એ પછી 'નવગુજરાત' સામયિક માટે તેમણે ઈ. ૧૯૨૪-૨૫માં 'ઠગ' નવલકથા પ્રગટ કરવા માંડી ત્યારથી તેમની નવલકથાલેખન-પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ.

વીસમી સદીના ત્રીજા દસકા દરમ્યાન ગાંધીજીનો પ્રભાવ સારાય દેશ પર પડ્યો હતો. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટે તેમણે પ્રબળજ્વનમાં પ્રેરણા ફૂંકી હતી. આખો દેશ ઉત્સાહને હિલોળે ચડ્યો હતો. રમણલાલે પણ ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની ભાવનાનો નીકરતાપૂર્વક પુરસ્કાર કર્યો અને નવલકથાઓમાં એ ભાવનાને પ્રગટ કરી. ગુજરાતની પ્રબળ શૌર્ય તેમને સ્પર્શી ગયું. તેમણે ગાંધીયુગના ગુજરાતનાં ભાવનાશીલ ચિત્રો નવલકથાઓમાં આલેખીને પ્રબળજ્વનને પોરસ ચડાવ્યો. આ સમય દરમ્યાન સામ્યવાદ, ગાંધીવિચારધારા વગેરેનો તેમજ સમાજના સમકાલીન પ્રશ્નોનો પણ તેમણે સારો એવો અભ્યાસ કરી લીધો હતો. અર્થશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર એ તેમના રસના વિષયો હતા. ઈ. ૧૯૨૭માં તેમનાં પત્ની કૈલાસવતીનું અવસાન થયું. રમણલાલના જીવનમાં આ કપરો આઘાત હતો. પણ ધૈર્યપૂર્વક એમણે એમની વેદના અંતરમાં સમાવી. સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી પણ તેમની સમાજ અને સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી. એમના વ્યક્તિત્વના દેટલાક ગુણોને કારણે અંગત મિત્રમંડળમાં તે 'નવાળ' નામે ઓળખાતા અને કુટુંબમાં 'ભાઈસાહેબ'ના વહાલસોયા નામથી તેમને સહુ બોલાવતા. રમણલાલનું જીવન સાદું અને સરળ હતું. ઈ. ૧૯૪૨માં તેમનો વનપ્રવેશ બિજાવ્યો. તા. ૨૦-૯-૧૯૫૪ના રોજ તેમનું અવસાન થયું.

સાહિત્યસર્જન

નવલકથાઓ : ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે ઈ. ૧૯૧૫થી ૧૯૨૫ના સમય-ગાળામાં મુનશીએ એમની ઐતિહાસિક અને સામાજિક નવલકથાઓથી ગુજરાતની પ્રબળ મુગ્ધ કરી દીધી હતી. પણ એમની નવલકથાલેખનપ્રવૃત્તિ દોઢેક દાયકા સુધી થંભી ગઈ તે સમયે રમણલાલે 'જયંત' નવલકથા પ્રગટ કરીને નવલકથાક્ષેત્રે સસંકોચ પ્રવેશ કર્યો. મુનશીની નવલકથાપ્રવૃત્તિ થંભી ગઈ હતી તે દરમ્યાન રમણલાલે લોકલાડીલા વાર્તાકાર અથવા તો યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર તરીકેની ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી લીધી. મુનશીની નવલકથાઓની ગુજરાતભરમાં મોહિની પ્રસરી ચૂકેલી હતી. તેવે સમયે ગુજરાતી પ્રબળ વાર્તાલૂખને રૂડી પેરે સંતોષીને એક અગ્રણી નવલકથાકાર તરીકે પ્રગટ થવાનું કાર્ય તેમને માટે મુશ્કેલ હતું. તેમ છતાં રમણલાલે યુગચિત્રો આલેખીને, શિષ્ટ મુદ્દુપ્રેમની મનોરમ ઘટનાઓ

ચીતરીને અને વિશેષે કરીને ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગોનાં કુટુંબોની સંસ્કારમાધુરી વ્યક્ત કરીને લોકહૃદયમાં પ્રળ્ળ આકર્ષણુ જમાવ્યું. વીસમી સદીના ચોથા દસકામાં તો રમણુલાલની નવલકથાતું વાચન એ શિષ્ટતાતું જાણુ કે પ્રમાણુપત્ર બની ગયું.

રમણુલાલની પ્રથમ નવલકથા ‘જયંત’ ૧૯૨૫માં પ્રગટ થઈ, જોકે ‘ઠગ’ એની પહેલાં લખાઈ હતી, પણ પ્રકાશમાં તે મોડેથી આવી. ‘જયંત’ એ એમની નબળા કૃતિ છે અને તેમણે તે સસંક્રાંચ ‘જીતે જીતે’ પ્રસિદ્ધ થવા દીધેલી (ખીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના). એ નવલકથા લોકરંજક બની શકે તે માટે તેમણે તેમાં ભેદભરમ, ઝપાઝપી, આગ-ખૂનના પ્રયાસોની ઘટનાઓ, ભેદીમંડળ એવી ઘણી બધી સામગ્રી ખચી દીધી છે. રમણુલાલના ચિત્ત પર જસૂસી કથાના પ્રળ્ળ સંસ્કારો હોય એ બનવાજોગ છે, એમની ‘ઠગ’, ‘બંસરી’ જેવી નવલકથા એની શાખ પૂરશે. અને એમની અન્ય સામાજિક નવલકથાઓમાં પણ ભેદ-પ્રપંચ અને રહસ્યનાં તત્ત્વો એક કે ખીજી રીતે પ્રગટ થયા વગર રહેતાં નથી. ‘જયંત’-માં સંકલનાની કયાશ તો છે જ, પણ એમણે જે પ્રકારની ઘટનાઓ એમ. વર્ણવી છે તે ગુજરાતી સમાજના સંદર્ભમાં લાગ્યે જ પ્રતીતિકર લાગે તેવી છે. તેમ છતાં પ્રથમ કૃતિમાં એમની વાર્તાકલાનાં કેટલાંક લક્ષણો પ્રગટ થાય છે તે વધુકલાત્મકરૂપે પછીની નવલકથાઓમાં જેવા મળે છે. ‘ઠગ’ નવલકથા જસૂસી પ્રકારમાં ગણવી જ યોગ્ય લેખાય. એમાં પણ ભોંયરાં, ભેદી પાત્રો, રહસ્યમય વાતાવરણ, પ્રપંચો એવું ઘણું બધું છે. પણ લેખકે ઠગ લોકોને લાવનાવાદી કદપીને તેમને વીસમી સદીના આપણા દેશના વિવલવવાદી મંડળોના સભ્યો જેવા કદપીને વાસ્તવિકતાના સીમાડા ઉલ્લંઘ્યા છે. લેખકે ઇતિહાસની તેમાં અવગણના કરીને પ્રાકૃતજનોને તત્કાળ પ્રસન્ન કરે તેવો કથારસ પીરસ્યો છે. સામાન્ય વાચકોને રોમાન્સની સૃષ્ટિમાં લઈ જવાને આ તરીકે ‘કરણુઘેલો’ નવલકથાથી ચાલતો આવ્યો છે. પણ રમણુલાલ તરત જ આ પ્રકારના સસ્તા મનોરંજક કથામાળખામાંથી બહાર નીકળીને ‘શિરીષ’ (૧૯૨૭), ‘કોદિલા’ (૧૯૨૮) જેવી શિષ્ટ વાર્તારસિક સમાજને સહેજે આકર્ષી શકે તેવી નવલકથાઓ રચવા માંડે છે, અને ચોથા દસકામાં તો તે ‘દિવ્યચક્ષુ’ (૧૯૩૨), ‘પૂર્ણિમા’ (૧૯૩૨), ‘ભારેલો અગ્નિ’ (૧૯૩૫) જેવી કલાના ઉચ્ચ નમૂનારૂપ નવલકથાઓ પ્રગટ કરીને ગુજરાતતું નવલકથાક્ષેત્ર સર કરી લે છે.

પ્રેમલાવના : રમણુલાલની નવલકથાઓને અત્યંત લોકપ્રિય બનાવવામાં

ખેતરણુ વસ્તુઓએ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. એક તો એમની લગભગ દરેક કૃતિમાં શિષ્ટ, મિષ્ટ મુલાયમ પ્રેમની મધુર કથા ગૂંથાયેલી હોય છે. વાર્તા ઐતિહાસિક હોય કે સત્યાગ્રહની ચળવળની હોય પણ એમાં પ્રેમચિત્ર ઊપસી આવ્યા વિના રહેતું નથી. ‘ભારેલો અગ્નિ’માં ગૌતમ અને કલ્યાણીના પ્રેમની કથાનો તંતુ ઐતિહાસિક ઘટનાની વચ્ચે પણ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતો નથી. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અસહકારની લડતના પ્રસંગોની વચ્ચેમાં અરુણ અને રંજનના પ્રેમની ચિત્રાવલી ઊપસી આવે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમઘટનાનું નિરૂપણ ‘વૈવિધ્યભર્યું’ નથી એવો તેમના પર નવલરામ ત્રિવેદી અને વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેવા વિવેચકોનો આક્ષેપ છે અને એ આક્ષેપ ખોટો નથી. એમની પહેલી નવલકથા ‘જયંત’થી શરૂ કરીને ત્યાર પછીની ઘણી નવલકથાઓમાં લેખકે એક સ્ત્રી અને બે પુરુષ અથવા એક પુરુષ અને બે સ્ત્રી વચ્ચેનો પ્રેમત્રિકાણુ જૂજ ફેરફાર સાથે નિરૂપેલો દેખાય છે. ‘જયંત’માં જયંત સાથે દક્ષા અને જ્યોત્સ્ના એ બંને બહેનો પ્રેમમાં છે, ‘કાકિલા’માં જગદીશ પરણેલો છે છતાં ખીજ એક સ્ત્રી — વિજયા — તેના પ્રેમને ઝંખે છે. ‘સ્નેહચર’માં કિરીટના પ્રેમ માટે મીનાક્ષી અને ચમેલી વચ્ચે સ્પર્ધા છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અરુણને મેળવવા માટે રંજન અને પુષ્પા આતુર છે. ‘જયંત’માં દક્ષા ઈર્ષ્યાભર્યા ઝૂંટનથી એની નાની બહેન જ્યોત્સ્નાને છરાથી મારવા બંધ છે. પણ જયંતના આકસ્મિક પ્રવેશથી છેવટે આખી ઘટનાને નવો જ વળાંક મળે છે અને દક્ષા જ્યોત્સ્નાની તરફેણમાં જયંતના માર્ગમાંથી ખસી બંધ છે. અલબત્ત આ પ્રકારની ઘટના ગુજરાતી સમાજમાં કેટલી સંભવિત તે એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન ખરો. ‘કાકિલા’માં કુસુમ સાથે લગ્ન કરવા ઇચ્છનારા બે ભ્રેમદવારો છે. પરંતુ કુસુમ રમેશને પસંદ કરે છે, અને મનહર ખીજ યુવતી સાથે લગ્ન કરી પત્નીનું નામ કુસુમ રાખીને સંતોષ માને છે. નિષ્ફળ પ્રેમી અથવા પ્રેમિકા પોતાના ગત પ્રેમનું કોઈક સંભારણું સાચવવા માગે એવી ઘટનાનું નિરૂપણ કરવાનું રમણલાલને રુચિકર લાગે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં પુષ્પા એની સખી રંજનને, અરુણ પાછો સોંપી દે છે; પણ એનું પહેલું બાળક જન્મે તે પોતાને માટે માગી લે છે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમીઓ માટે પ્રેમનો માર્ગ ભલે નિષ્કંટક નથી હોતો તથાપિ એમને એ માર્ગમાં અતિ દારુણ કષ્ટ વેઠવાનાં આવતાં નથી. પ્રેમી પાત્રોની ત્રિપુટી વચ્ચે સંઘર્ષ મોટે ભાગે આછોપાતળો જ રહે છે. રમણલાલને પ્રેમી પાત્રો પારાવાર વિપત્તિ વેઠે એવું કદાચ ઇષ્ટ નથી. સુનશીની નવલકથાઓમાં તો પાત્રોને પ્રેમપ્રાપ્તિ માટે સીધાં આકરાં ચઢાણ ચડવાનાં આવે છે. પ્રેમીઓ પોતાના પ્રેમપાત્ર માટે જૂરે છે, રિખાય છે, રહેંસાય છે અને પ્રેમને

ખાતર મૃત્યુ પણ સ્વીકારે છે. રમણુલાલની ઋજુસૌમ્ય પ્રકૃતિ એમની નવલકથાનાં પાત્રોને માટે થોડીક મુશ્કેલી પછી પ્રેમનો માર્ગ આસાન કરી આપે છે. તેમ છતાં રમણુલાલની નવલકથાઓમાં પ્રેમનું નિરૂપણ સસ્તું અને નીચી ઠક્ષાનું નથી. એમના પ્રેમનિરૂપણમાં એક પ્રકારનું આલિંગન અને સંસ્કારિતા પ્રગટે છે. ગુજરાતના મધ્યમ વર્ગના કુટુંબની માધુરી તેમાં ફેરે છે. એ પ્રેમ મૃદુ, શિષ્ટ અને કર્તવ્યપરાયણ છે અને તેમાં ત્યાગની ભાવના છે. ‘પૂર્ણિમા’ જેવી ગણિકાજીવનને લગતી નવલકથામાં પણ ગણિકા રાજેશ્વરીના પ્રેમમાં કયાંય ખીલતસતા, આછકલાઈ કે ચાંચલ્ય નથી. એના પ્રેમમાં પણ શિષ્ટતા ને સંસ્કારિતાની ફેરમ છે. ‘શિરીષ’માં શિરીષ અને સોહિણીના દામ્પત્યમાં આરંભે થોડુંક ચાંચલ્ય વરતાય છે, એમનાં જીવનમાં પરસ્પર ગેરસમજમાંથી સહેજ સંઘર્ષ થાય છે. બંને વિયોગ વેદતાં જગતની પાઠશાળામાં ઘડાય છે. અને ફરી એમના દામ્પત્યમાં શુદ્ધ, મધુર ને સંસ્કારી ઊંડો પ્રેમ મોરી ઊઠે છે. ‘ભારેલો અગ્નિ’ અને ‘દિવ્યચક્ષુ’માં ત્યાગમય પ્રેમનું મનોહર નિરૂપણ છે. ગૌતમને ઝંખનારી કલ્યાણીનો પ્રેમ ગૌતમના ઉત્કર્ષમાં, એની જીવનભાવનાના વિકાસમાં જ રાચે છે. ગૌતમના ઐય માટે એ પોતાના સુખને જતું કરે છે. એના પ્રેમમાં માતામાં શિશુ પ્રત્યે હોય તેવી ઉચ્ચતા છે, ઊંડાણ છે. ભૌતિક પ્રેમસુખનો તો તે ભાગ્યે જ વિચાર કરે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં રંજનનો પ્રેમ પણ એવો જ નિઃસ્વાર્થ અને આત્મભોગમાં રાચનારો છે. ‘કોકિલા’માં તો જગદીશ પ્રત્યે કોકિલાનો પ્રેમ અખૂટ છે. કોકિલાના સમગ્ર અસ્તિત્વમાં જગદીશ છવાઈ ગયો છે. એનો આનંદ પતિ માટે સ્વાર્પણમાં છે. કોકિલાના પાત્ર દ્વારા લેખકે ગુજરાતી નારીની પ્રેમમાધુરીને સરસ અલિંગ્યક્ત કરી છે. ગુજરાતના ગૃહજીવનનાં – દામ્પત્યપ્રેમનાં આવાં અલિંગતયુક્ત, સ્વચ્છ, સુરેખ, રળિયામણાં અને ગુણાનુરાગી દષ્ટિવાળાં ચિત્રો કદાચ પહેલી વાર વિપુલ સંખ્યામાં રમણુલાલની નવલકથાઓમાં મળે છે. એ ચિત્રોને રમણુલાલની ભાવનાનો સ્પર્શ થયો છે. ગુજરાતના નારીજીવનનાં શીલ અને શાલીનતાને તેમણે અંતરની પ્રકૃલ્લતાથી વ્યક્ત કર્યાં છે. કોકિલાના નિઃસ્વાર્થ વિશુદ્ધ અને ઉત્કટ પતિપ્રેમનો નવલકથાના ખલનાયક જેવા જુગલકિશોર ઉદ્દે નાથબાવા ઉપર પણ પ્રબળ પ્રભાવ પડે છે. એ પોતાની પત્ની પ્રત્યેની પ્રેમશંકામાંથી મુક્ત થાય છે અને આપઘાતને માર્ગેથી પાછો વળે છે. રમણુલાલની પ્રેમમાધુરી તેમની ઘણી બધી નવલકથાઓમાં પ્રગટ થાય છે. જગદીશની ઉક્તિઓમાં પ્રેમ વિષેની ભાવના પ્રગટ થાય છે : ‘એવો શરતી પ્રેમ એ બબરુ ચીજ છે. કિંમત આપી માલ લેવા જેવું થાય છે. પત્ની તમને પ્રેમ આપે તો જ તમે એને સાચો પ્રેમ આપી શકો તો એમાં મરવાપણું કયાં રહ્યું ?

કાંઈ પણ મળવાનું ન હોય અને તમે મરી શકો તો જ તમે પ્રેમી ! બાકી તો સૌંદર્યની ગુજરીમાં ઊભેલા સોદાગર !' તમને કોઈ સગવડ આપે એટલે તમે સામી સગવડ આપો; તમને કોઈ આનંદ આપે એટલે તમે સામો આનંદ આપો; અને કદાચ કોઈ તમને પોતાનો જીવ આપે તો તમે સામો જીવ આપો. પણ એ બધામાં તમને પ્રથમ કાંઈ મળવું જોઈએ જ ! નહિ ?' ('કોફિલા', ૧૯૧૬, પૃ. ૨૨૦-૨૨૧.) સમગ્ર નવલકથામાં પ્રેમની ઉચ્ચતાના અંશો કલાત્મક રીતે પ્રગટ થયા છે.

સમકાલીન સમાજચિત્રો : રમણલાલની નવલકથાઓ તત્કાલીન સમાજમાં અતિ લોકપ્રિય થવાનું એક કારણ એ છે કે તેમણે સમકાલીન સમાજની એષણા-આકાંક્ષાઓનાં ચિત્રો તેમાં આલેખ્યાં છે. રમણલાલ ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં આવેલા નહિ. પણ ગાંધીજીએ દેશને ખેડો કરવા માટે જે પરમ પુરુષાર્થ કર્યો અને સ્વતંત્રતા માટે સત્યાગ્રહનું આદેશન ચલાવ્યું તેનાથી તે, ખીલ્લ અનેક કવિઓ-લેખકોની જેમ રોમાંચિત થયા હતા. સુલકી ખાતામાં રમણલાલની સરકારી નોકરી હતી. એ સરકારી નોકરી કરતાં કરતાં પણ તેમણે ગુજરાતની નવજાગૃતિનાં સ્પર્ધનો ઝીલ્યાં અને એમની નવલકથાઓમાં તે પ્રગટ કર્યાં. 'શિરીષ'ની ખીજ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે નોંધેલું : 'ગુજરાતને માટે મને પક્ષપાત છે. અને તેને લીધે મને દેખાતા તેના સૌંદર્યઅંશો આલેખવાનું મને ઘણું ગમે છે. એ વૃત્તિના એક પરિણામ રૂપ મારી નવલકથાઓ છે.' 'દિવ્યચક્ષુ'ની પ્રથમ આવૃત્તિમાં પણ તેમણે એ જ વાત નોંધતાં લખ્યું છે : 'અલખત, ગુજરાતી જીવન મને ઘણું ગમે છે, તેમાં થતા ફેરફારોનું અવલોકન કરવામાં મને આનંદ થાય છે. અને તેનાં જૂનાંનવાં રસસ્થાનોનો સ્પર્શ કરવો મને આહ્લાદક થઈ પડે છે. ગૂર્જર જીવનમાં રસ લેવાના મારા આજીવાતળા પ્રયત્નોમાંથી મારી વાર્તાઓનો જન્મ છે.' રમણલાલને 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર'નું બિરુદ આ કારણે જ મળ્યું છે. એમની ઘણી બધી, ખાસ કરીને ચોથા દસકાની નવલકથાઓમાં તેમણે ઉત્સાહપૂર્વક ગુજરાતના હેલે ચડેલા જીવનનાં, ગુજરાતી પ્રજાના શૂર જીવનનાં મનોહર ચિત્રો આલેખ્યાં છે. તેમાંય 'દિવ્યચક્ષુ' એમની યુગલકિતને વિશેષપણે રજૂ કરતી સમર્થ નવલકથા છે.

દિવ્યચક્ષુ : ૧૯૩૧ની સાલમાં એ પ્રથમ વાર પ્રગટ થઈ ત્યારે ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતની આબોહવા ચારેકાર હતી. ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં ગાંધીજીની પ્રેરણાથી નવચેતનાનો સંચાર થઈ રહ્યો હતો. રમણલાલ તેના પ્રત્યક્ષ સાક્ષી હતા. તેમણે 'દિવ્યચક્ષુ'માં એ યુગની હેલે ચડેલી યુવાનીનું અને લાવનાની

ભિજીતી ભરતીનું સમર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલ્યું, અને યુગલકિતનો કલાત્મક પ્રતિધોષ પાડ્યો. નવલકથાનો નાયક અરુણ શ્રીમંત પિતાનો પુત્ર છે; એક પીઠ ને છુછું નેતા જનાર્દનની પ્રેરણાથી તે સ્વાતંત્ર્યની લડતમાં જોડાય છે. અહિંસામાં તેને શ્રદ્ધા નથી. પણ વાર્તાકારે ધીમે ધીમે અનેક હૃદયસ્પર્શી ઘટનાઓમાંથી પસાર કરાવીને તેનો આંતરવિકાસ કલાત્મક રીતે દર્શાવ્યો છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’ વસ્તુગૂંથણી તેમ જ પાત્રચિત્રણ તથા યુગચિત્રની દૃષ્ટિએ તેમની ઉત્તમ નવલકથા છે. એમાં તેમણે રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન માટે ચાલી રહેલી જાગૃતિ, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, સત્યાગ્રહ ઇત્યાદિ અનેક પ્રવૃત્તિઓ સાંકળી લીધી છે, અને ગાંધીયુગમાં લોકહૃદયને સ્પર્શી રહેલાં અહિંસા, સત્યાગ્રહ, દેશપ્રેમ, વિશ્વબંધુત્વ વગેરે જીવનમૂલ્યોનો પુરસ્કાર કર્યો છે. એમણે એ નવલકથાની ભૂમિકા તરીકે યોગ્ય રીતે જ સત્યાગ્રહ પ્રવૃત્તિનો સમય પસંદ કર્યો છે, અને એ સમયનું સુરેખ, અકૃત્રિમ વાતાવરણ ઉપસાવ્યું છે. એમાં અરુણ અને રંજનાની કથાનો મુખ્ય પ્રવાહ છે. રાષ્ટ્રીય આંદોલનની ભૂમિકા પર બંને પાત્રોનો આંતરવિકાસ વાર્તાકારે કુશળતાપૂર્વક નિરૂપ્યો છે. અરુણે આંખો ગુમાવી એ અંતિમ ઘટના કરુણ છે ખરી, પણ અરુણ જેવો ભાવનાશાળી વીર યુવાન આંખો ગુમાવવાને કારણે સમગ્ર જીવન હારી ખેસે, અને આપઘાત કરવા પ્રયત્ન કરે એ કરુણતા જ વેધક છે. પણ વાર્તાકારે નવલકથાનો અંત કરુણ-મંગલ આપ્યો છે. વાર્તાકારની રુચિ મહદંશે નવલકથાને સુખાંત બનાવવા પ્રત્યેની છે. કલાના ભોગે પણ એ કથાને સુખાંત બનાવવા પ્રેરાતા હોય તેનું ‘કાકિલા’ જેવી નવલકથામાં સહજ ઉદાહરણ જડશે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અરુણનાં ચક્ષુ ગયાં એ કરુણાંતમાં લેખકે મંગલતાનો તાંતણો સફળતાપૂર્વક ગૂંથી લીધો છે. આરંભમાં ચાંચલ્ય પ્રગટ કરતી, ફૂલફટાક લાગતી રંજના પણ અરુણ પ્રત્યેના પ્રેમને કારણે અને જનાર્દનની પ્રેરણાથી દેશસેવાની પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લે છે અને વાર્તાકારે એની વીરતા, ત્યાગ-વૃત્તિ, સ્નેહભાવ ઇત્યાદિનો વિકાસ એને વિવિધ અનુભવોમાંથી પસાર કરાવીને દર્શાવ્યો છે. અરુણ અંધ બને છે અને રંજનનું સ્મરણ કર્યા કરે છે તે જોઈને પુષ્પા પાછી અરુણની સોંપણી રંજનને કરે છે અને રંજન અરુણનો આત્મ-હત્યાનો પ્રયાસ નિષ્ફળ કરી તેનામાં નવું ચેતન પ્રગટાવે છે; તેની પ્રેરણા અને સાચા અર્થમાં સહધર્મચારિણી બની રહે છે. વાર્તાકારે નાયકનાયિકાની આંતરયાત્રાના વિકાસની મનોહર તસવીર આ કૃતિમાં આલેખી છે. આ નવલકથામાં તેમ જ તેમની અન્ય નવલકથાઓમાં પણ પતિપત્ની વચ્ચેના સખ્યભાવ તેમણે નિરૂપ્યો છે. પતિપત્ની વચ્ચે સ્વામીસેવકનો ભાવ કદી તેમને આઠપીં શક્યો નથી. અને એથી જ એમનાં ગુજરાતના સંસ્કારી કુટુંબનાં સ્વચ્છ, સ્વસ્થ મધુર દાંપત્યનાં

ચિત્રો આપણને મળે છે. જગદીશ-કોકિલા, શિરીષ-રોહિણી, અરુણ-રંજના એ બધાં જ યુગલો એમના સુમધુર દામ્પત્યથી વાર્યકાને આકર્ષી રહે છે.

‘દિવ્યચક્ષુ’માં રાજકીય પ્રશ્નની સાથે જ રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન માટે મહત્વનો એવો અસ્પૃશ્યતાનિવારણનો પ્રશ્ન તેમણે વણી લીધો છે. અરુણ અને રંજનની મુખ્ય કથા સાથે જનાર્દન-સુશીલાના પ્રેમની, લગ્નપૂર્વે સુશીલાના માતૃત્વની, જનાર્દન-સુશીલા વચ્ચે લગ્નમાં સામાજિક અંતરાયની અને જનાર્દનના પશ્ચાત્તાપની અને એ પશ્ચાત્તાપમાંથી પ્રગટતી તેની દેશસેવાની લગ્નનીની કથાનો ગૌણ પ્રવાહ ભળ્યો છે. સુશીલાના નવબ્રત શિશુને અંત્યજવાસમાં ધના ભગતના હાથે જીજ્ઞાસુ આવે છે; અને ધના ભગતના પાત્ર દ્વારા વાર્તાકારે અસ્પૃશ્યતાના પ્રશ્નની છણાવટ કરી છે. ધના ભગત આ કથાનું મંગલપાત્ર છે. એમની ઈશ્વરશ્રદ્ધા અને જીવનકલિદસૂક્ષ્મ એમના વ્યક્તિત્વને બરાબર ઉપસાવી આપે છે. વાર્તાકારે ગૌણ પાત્રોની વ્યક્તિગત વિશેષતા પણ કુશળતાથી તારવી આપી છે. ધર્મસુસ્ત, આખાખોલા ધનસુખલાલ, સરકારી અધિકારીનો પુત્ર કંદર્પ, મેન્જિસ્ટ્રેટ રહીમ, પશ્ચિમી ઢબછબમાં રાયનારા કૃષ્ણકાન્ત એ બધાં જ પાત્રોના ચિત્રણમાં વાર્તાકારની કલા દીપી નીકળી છે. આ નવલકથાનાં લગભગ બધાં પાત્રો અંગ્રેજ સદતનત સામેની સત્યાગ્રહની લડતને પોતપોતાના આગવા દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે, માપે છે પણ અંતે એમાંનાં લગભગ બધાં પાત્રો દેશની સમગ્ર પરિસ્થિતિને નવા પ્રકાશમાં જોતાં થાય છે અને એમનાં હૃદયપરિવર્તન થાય છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં હાસ્યરસની નોંધ વિના એની વિવેચના અપૂરતી ગણાય. રમણલાલમાં નૈસર્ગિક વિનોદશક્તિ છે. એમનો હાસ્યરસ બહુધા વાર્તાપ્રવાહની વચમાં વેરાયેલી વિચારકણિકાઓમાં પ્રગટ થતો રહે છે. લેખકની અવલોકનશક્તિની એ કણિકાઓ ઘોતક છે. ‘પૂર્ણિમા’ જેવી નવલકથામાં એમની સમાજ-સમીક્ષા અવારનવાર વક્રોક્તિ રૂપે પ્રગટતી દેખાય છે. એમાં એમણે આલેખેલું ‘રાજબ શેઠનું’ ઠક્કાચિત્ર એમનામાં રહેલી હાસ્યકાર તરીકેની શક્તિનો પરિચય સહેજે કરાવી દે છે. વાર્તાકાર એમની નવલકથાના નાયકોને મોટે ભાગે ધૂની અને વ્યવહારશૂન્ય ચીતરે છે. અને એમની વ્યવહારશૂન્યતાની મીઠી માર્મિક મજાક કરવા માટે ઘણી વાર તેમના અંગત મિત્રનું પાત્ર હોય છે. ‘પૂર્ણિમા’માં અવિનાશ બિલકુલ વ્યવહારશૂન્ય અને ભાવનાધેલો છે. એનો મિત્ર રજનીકાંત એના ભદ્રંભદ્રપણાની મજાક ઉડાવ્યા જ કરે છે. ‘કોકિલા’માં જગદીશની વ્યવહારશૂન્યતાની જુગલકિશોર મસ્કરી ઉડાવે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં તો વાર્તાકારે રીતસર હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવા માટે સાક્ષર વિલોચનનું પાત્ર કદપ્યું છે. એની રંજન પ્રત્યેની વેવલાઈ, વાત-ચર્ચાનાં અવગણન એવી અવિચિત્રતા એ બધાંને વાર્તાકારે કટાક્ષના સફળ નિશાન

બનાવ્યાં છે. વિલોચન દ્વારા લેખકે સમઘલીન સાક્ષરોના આડંબરની ઠેકડી ફરી છે. વિલોચનનું પાત્ર મુખ્ય કથાપ્રવાહમાં સમરસ બનીને એક નવું પરિમાણ ઉમેરે છે. રમણલાલના વિનોદની વિશેષતા એ છે કે એ સ્વચ્છ અને નરવો હોય છે. સદ્ દ્રાઈ માણી શકે એવો તે નિર્દોષ અને મીઠો હોય છે. અલખત એમની ઉત્તરવયમાં લખાયેલી ‘પ્રલય’ જેવી નવલકથામાં વાર્તાકારનો વિનોદ આકરા ઠટાક્ષપ્રહારનું રૂપ ધરીને આવે છે. વાર્તાકારની શુભાખી હાસ્યવૃત્તિ કદુતાલિરી નુકતેચીનીમાં પલટાઈ ગયેલી દેખાય છે.

આમલક્ષ્મી : ગાંધીયુગનું એક સમર્થ કલાત્મક ચિત્ર જે ‘દિવ્યચક્ર’માં છે તો ખીજું એ જ યુગનું વિશાળ ફલક પર આલેખાયેલું ચિત્ર લેખકની ‘આમલક્ષ્મી’ (ચાર ભાગ, ૧૯૩૩, ૧૯૩૪, ૧૯૩૫, ૧૯૩૭)માં મળે છે. ગાંધીજીએ આમોદ્ધાર વિના રાષ્ટ્રોદ્ધાર શક્ય નથી એ વાત લોકોને ઠસાવી હતી અને સંખ્યાબંધ કાર્યકરો ગાંધીજીની પ્રેરણાથી ગામડાંમાં દટાઈ ગયા હતા. રમણલાલે અશ્વિનમાં એવો કાર્યકર દર્શાવે છે અને ગાંધીજીનો આમોદ્ધારનો આદર્શ એના પ્રત્યક્ષ કાર્ય દ્વારા સિદ્ધ થતો બતાવ્યો છે. (લોકકથાના માટે આમસેવકો જિલા કરવાની દૃષ્ટતા પ્રથમ વાર ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથામાં ગોવર્ધનરામે કરી. પણ સરસ્વતીચંદ્ર દૃષ્ટાણુઆમનો માત્ર નકશો કરીને અટકી ગયો. રાષ્ટ્રના ઉત્થાન માટે એ યોજનાની દિશા સાચી હતી. પણ સરસ્વતીચંદ્રની વાત માત્ર ઉત્તમ ભાવનારૂપે જ પ્રગટ થઈ. એની યોજનાનો અમલ થઈ શક્યો નહિ. ગાંધીયુગમાં સૌ મળુ વિચાર કરતાં પણ રતીભાર આચરણનો — સક્રિયતાનો મહિમા થયો અને નવલકથાઓમાં પણ પાત્રો માત્ર વિચારક બની ન રહેતાં રચનાત્મક કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થતાં દેખાવા માંડ્યાં.) ‘આમલક્ષ્મી’માં એન્જિનિયર બનીને નોકરી વિના નાસીપાસ થયેલો અશ્વિન પોતાને ગામડે પાછો આવ્યો અને થોડાક માનસિક સંઘર્ષ પછી આમલક્ષ્મીની પ્રેરણાથી આમોદ્ધારના કાર્યમાં લાગી ગયો. આમોદ્ધારને વિશાળ કાર્યક્રમ સિદ્ધ થતો દર્શાવવા માટે નવલકથાનો એકાદ ભાગ પર્યાપ્ત થયો નહિ. આમસમાજની સંખ્યાબંધ સમસ્યાઓની છણાવટ કરવા માટે અને આમોદ્ધાર માટે સરકારી કે ગાંધીચીંધ્યો રાહ કે સારથવાદ એ પ્રશ્નની વિગતે ચર્ચા થઈ શકે તે હેતુથી લેખકે ‘આમલક્ષ્મી’ના ચાર ભાગ પ્રકટ કર્યા. રમણલાલની એ મહત્ત્વાર્ધક્ષી નવલકથા છે પણ કથાનું મુખ્ય વક્તવ્ય સુદીર્ઘ અને અપ્રસ્તુત ચર્ચાઓમાં રાખાઈ ગયું છે. વાર્તાકાર પોતે પણ આ ક્ષતિ અંગે સલાન છે. એથી ‘આમલક્ષ્મી’ના ચોથા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં (ઈ. ૧૯૩૭) એ અંદેશો વ્યક્ત કરે છે : ‘આમલક્ષ્મી’ જેવી લંબાણુલરી નવલકથાનાં તરવો ચૂંથાઈ ગયાં હોય

એ શક્ય છે. અતિશય લંબાણ એ જ એક કલાવિરોધી તત્ત્વ બની જાય. દુનિયામાં વિપુલ કદની નવલકથાઓ નથી લખાઈ એમ નથી. વિસ્તાર એ નવલકથામાં દોષ જ છે એમ પણ નથી. કથામાં લંબાણ આવશ્યક બલકે અનિવાર્ય છે કે નહિ અને લંબાણ કલાતત્ત્વોને અળપાવી દે છે કેમ એ અગત્યનો પ્રશ્ન છે. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ની કથા વિશે લેખકનો અંદેશો — ભય સાચો છે — ખાસ કરીને એથા ભાગની બાબતમાં. એ અંતિમ ખંડ ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદની ચર્ચાઓથી ખચિત થઈ ગયો છે. વાર્તાકારની જે એક મોટી મર્યાદા, વાર્તાપ્રવાહને અવરોધીને પોતાનાં નિરીક્ષણો મળલકપણે વેરવાની, તે અહીં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી છે. વાર્તાકાર પોતાની કૃતિમાં જીવન વિશે કે જગત વિશે પોતાનાં મંતવ્યો કે સમીક્ષાઓ મૂકે તે સામે ભાગ્યે જ વાંધો લઈ શકાય. કોઈ પણ કલાકૃતિ લેખકના જીવન-જગત વિશેનાં મૂલ્યોથી રહિત હોઈ શકે નહિ. સાહિત્યમાં જીવનમીમાંસા પ્રગટયા વિના રહેતી નથી. અલગત સર્જકનો એ અધિકાર માન્ય રાખ્યા પછી પ્રશ્ન એ મીમાંસા પ્રગટ કરવાની પદ્ધતિ બાબત જિજ્ઞાસ થાય છે. ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ જ એનો વિચાર થવો ઘટે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં ઘટના અને નિરીક્ષણો એકસાથે જ ચાલ્યા કરે છે. એમણે વાર્તાની વચમાં વેરી મૂકેલાં સુવાક્યોતું ‘સુવર્ણરત્ન’ નામે દળદાર પુસ્તક પણ સંપાદિત થયું છે. એટલે રમણલાલનાં સુવાક્યો અને જીવનનિરીક્ષણો સોક્રાટિય નીવડ્યાં નથી એમ તો નહિ કહી શકાય. લેખકનો એમાં જીવન વિશેનો વિશાળ અનુભવ અને ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ, સમાજશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્રનો સ્વાધ્યાય હલકાય છે. એમની નિરીક્ષણશક્તિનો પણ તેમાં પરિચય થાય છે. એમની આ સમીક્ષાઓ કેટલીક વાર એમના સુંદર ગદ્યનો પણ આસ્વાદ કરાવે છે. એમાંની વિનોદવૃત્તિ તો ઘણા બધા વાચકોને પ્રસન્ન કરી શકી છે અને એમાંની વક્રોક્તિ પણ આસ્વાદ્ય હોય છે. દૂંઠાં સૂત્રાત્મક વાક્યો દ્વારા કેટલીક વાર લેખક સાંપ્રત યુગના પ્રશ્નો પર વેધક પ્રકાશ નાખે છે. રમણલાલની નવલકથામાં ક્યારેક ઉત્તમ વિચારણાઓ આસ્વાદ્ય બને છે ખરી પણ દરેક ઘટના વિશે પણ તે પોતાનું મંતવ્ય આપવામાં ‘ઉદારતાથી’ પ્રવર્તે છે ત્યારે બુદ્ધિશાળી વાચકને તો ત્રાસ જ થાય છે. ઘણી વાર એમનાં વિધાનો અતિવ્યાપ્તિના દોષવાળાં હોય છે અને લેખકના વિચારક તરીકેના સ્તર વિશે પણ વિચાર આવે છે. કેટલીક વાર તો એમની નવલકથાઓમાં પાનાં ભરીને આવી વિચારણાઓ પ્રગટ થઈ છે અને ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ નવલકથાને હાનિ પહોંચાડવામાં એમની નિબંધાત્મક વિચારણાઓનો મોટો ફાળો છે.

‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં વાર્તાકાર અંતિમ ધ્યેય નિશ્ચિત કરી રાખીને જ ઘટનાઓને ગણતરીપૂર્વક આલેખે છે અને પાત્રો પણ તેમના સંદેશવાહક બેવાં બની રહે છે. અશ્વિનને વાર્તાકારે આદર્શ ગ્રામસેવક બનાવવાનો ‘મનોરથ’ સેવ્યો છે. એટલે ગ્રામોદ્ધારની સર્વ પ્રવૃત્તિઓમાં નેતાગીરી એના હાથમાં જ રહે તેવી યોજના તેમને કરવી પડી છે. આદર્શ ગ્રામસેવકની હેસિયતથી તે બ્રહ્મચર્યનો સંકલ્પ પણ કરે છે ! તેમ છતાં સમગ્ર કથામાં તેનું મહાન સમાજસેવક તરીકેનું કાઠું પ્રગટતું નથી. એનાં કાર્યો વાર્તાકારથી પ્રેરાતાં હોય તેમ લાગ્યા કરે છે. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે આવા મહાન કાર્યક્રમમાં અશ્વિનના માર્ગમાં કોઈ ભારે સંઘર્ષ આવતો નથી, એને ઘણા બધાનો સહકાર અનાયાસે જ મળી રહે છે. અને લેખકની યોજના મુજબ ગ્રામોદ્ધારનું સ્વપ્ન અશ્વિન દ્વારા આસાનીથી સિદ્ધ થઈ જાય છે. અશ્વિનના મુખ્ય પાત્ર કરતાં તો મહેરુનું પાત્ર વિશેષ આકર્ષક અને પ્રતીતિકર લાગે છે. અશ્વિનનો પોતાના ગામમાં પ્રવેશ થયો ત્યારથી જ મહેરુનો તેને પરિચય થાય છે. અને એ પછી સાઘંત તે અશ્વિનના કાર્યમાં સહભાગી બને છે. પણ એનાં કાર્યોમાંથી એના વ્યક્તિત્વની ખાસિયતો બરાબર પકડી શકાય છે. અન્ય નવલકથાઓમાં વાર્તાકારે યોજ્યો છે તેવો પ્રેમત્રિકોણ અહીં પણ યોજવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ આ ત્રિકોણમાંથી કોઈ સંઘર્ષ ઉદ્ભવતો નથી. તારા છેવટે સ્થૂલ પ્રેમમાંથી મુક્ત થઈ દેહોપલોગ વિનાના સૂક્ષ્મ પ્રેમની આબોહવામાં તરવા માંડે છે. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં વાર્તાકારને સહુથી ભારે મુશ્કેલી તો ભાષાની છે. ગ્રામપ્રદેશનું વાસ્તવિક વાતાવરણ પ્રત્યક્ષ કરાવવા માટે ગ્રામપ્રદેશની તળપદી બોલી આવશ્યક ગણાય. તે મૂડી તો લેખક પાસે છે નહિ. પાત્રોચિત બોલી વિના અને ગ્રામજીવનના તહેવારો-વહેવારોના ઋતુચક્રોના નિરૂપણ વિના તેમ જ ગ્રામજીવનમાં પડેલી સંકુચિતતા, ઈર્ષ્યા, દ્વેષ અને અન્ય બધીઓના ચિત્રણ વિના આ નવલકથામાં યથોચિત વાતાવરણ સરજતું દેખાતું નથી. વાર્તાકારે ગાંધીજીના પ્રબોધોના ગ્રામોદ્ધારના કાર્યક્રમને ખૂબ ઉત્સાહપૂર્વક આ દળદાર નવલકથામાં નિરૂપ્યો છે. પણ વાર્તાકાર સાથે લેખકની એ વિશેની ભાવનાનો વિનિયોગ થઈ શક્યો નથી એ સ્પષ્ટ છે.

‘પૂર્ણિમા’ નવલકથા વિષયની દૃષ્ટિએ તેમની અન્ય સામાજિક નવલકથાઓ કરતાં જુદી તરી આવે છે. તેમણે એમાં ગણિકાઓના પ્રશ્નની છણાવટ કરી છે. લેખકે આ નવલકથા પ્રગટ કરતાં પ્રસ્તાવનામાં એમાંના વિષય-વસ્તુને કારણે ખૂબ સંકેત અનુલબ્ધો છે. લેખકનો એ સંકેત અર્થહીન છે. સાહિત્ય માટે કોઈ પણ વિષય સભ્ય કે અસભ્ય છે જ નહિ. કલા નીતિનિરપેક્ષ છે. કોઈ પણ વિષય

કલાકૃતિ રૂપે પ્રગટ થઈ શક્યો હોય તો ખસ છે. વાર્તાકારે પસંદ કરેલો વિષય સાથે જ નવીન અને આકર્ષક છે. અને એમનું શુભ પ્રયોજન એ છે કે “પતિતાઓ પ્રત્યે જગતની સહાનુભૂતિ ખુલ્લી રીતે પ્રદર્શિત થવા લાગી છે, અને તેમના ઉદ્ધાર માટે કોઈ કોઈ પ્રયત્નો પણ થઈ રહ્યા છે. એવી સહાનુભૂતિ અસ્પર્શે પણ વધે એ ઉદ્દેશથી ‘પૂર્ણિમા’ના વિષયની પસંદગી મેં કરી છે.” (પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના, ૧૯૩૨).

વાર્તાકારે કથાવિષય નવો - વણખેડાયેલો પસંદ કર્યો છે. પણ તેમની નિરૂપણરીતિ અગાઉની નવલકથાઓમાં છે તેવી જ રૂઢ છે. કથાનાયકોને કંઈ ને કંઈ લગની અથવા ધૂન હોય છે. હૃદયનાથને વ્યાયામની લગની હતી, ગૌતમને યુદ્ધની લગની હતી. અરુણને દેશભક્તિનો નાદ લાગ્યો હતો, અશ્વિનને ગ્રામલક્ષ્મીની સ્થાપના કરવી હતી. અવિનાશને પતિતોદ્ધારની ધૂન છે. અલખત એની આ ધૂન પાછળ રાજેશ્વરીના સૌંદર્યનું આકર્ષણ કેટલું અને ગણિકાઓના ઉદ્ધાર માટેની લાવના કેટલી તે માનસશાસ્ત્રીય તપાસનો વિષય બની શકે. રમણલાલની અનેક નવલકથાઓમાં સંકલના શિથિલ અને કેટલીક ઘટનાઓ અપ્રતીતિકર લાગે છે. એ સમયનાં સામયિકોમાં એ ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થતી હતી. અને તરત પુસ્તક-રૂપે પ્રસિદ્ધ થતી હતી. એટલે એમને ફરી એ જોઈ જવાનો સમય રહેતો નહોતો એવું કારણ તેમણે પોતે પણ ‘સ્નેહયજ્ઞ’ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે. ‘પૂર્ણિમા’ પણ આ દોષથી મુક્ત નથી. એક તો અવિનાશ જેવો ઉચ્ચ કુટુંબનો નખીરો એના મિત્ર રજનીકાન્ત સાથે ગણિકાવાસમાં જાય અને ત્યાંના ચોકીદાર હખીબ સાથે મારામારી થાય, છરાબાણ થાય એવી ઘટના ઝટ ગળે ઊતરે તેવી નથી. પણ એથી વિશેષ મોટી વાત તો એ છે કે પક્ષનાલ જેવો કુશળ વકીલ રાજેશ્વરી પોતાની જ લાણેજ છે તે ઘટનાથી છેક સુધી અંધારામાં રહે અને રાજેશ્વરીને રખાત તરીકે રાખવા તૈયાર થઈ જાય એ કેને સંભવિત લાગે ? આ નવલકથામાં વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય અને રૂઢિચુસ્ત સમાજ વચ્ચે તીવ્ર સંઘર્ષની શક્યતાઓ હતી. અવિનાશને રૂઢ સમાજ સામે પડકાર ફેંકતો અને તેની સામે ટક્કર ઝીલતો બતાવી શકાય એવી સામગ્રી આ કથાવસ્તુમાં હતી. પણ લેખકને પોતાના કથાનાયકો ઝંઝાવાત સામે ઝૂઝે, વિષમ પરિસ્થિતિઓનો સજ્જડ પ્રતિકાર કરે, કષ્ટ વેઠે, એવું કદાચ ઇચ્છત નથી. એમના હૃદયનાથ, અશ્વિન, શિરીષ, અવિનાશ એ બધા એ રીતે સુવાળા જણાય છે. અવિનાશનાં માતાપિતા શરૂમાં વિરોધ કરે છે પણ પછી પુત્રેચ્છાને વશ વર્તે છે. અને સામાજિક ઘર્ષણ થોડુંક થાય છે ખરું પણ અવિનાશ આસાનીથી એમાંથી મુક્ત થઈ જાય છે. રાજેશ્વરીના પાત્રચિત્રણમાં લેખકનું કૌશલ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ખાસ તો એના સંયમી વર્તાવ અને એની

શાલીનતા સ્મરણીય છે. તેને લેખકે ગણિકા કદખી છે, પણ નથી એનામાં લઘુતા-
 ગ્રંથિ કે નથી ગણિકાના જીવનમાં જેવા મળતી અશ્લીલતા — ખીલતસતા. લેખકે
 નબળકતથી એના અંતરની શ્રી પ્રગટ કરી છે. ગણિકા વિશેની આ નવલકથામાં
 તેમણે ઘટનાઓના આલેખનમાં કે ગણિકાઓનાં વર્ણનમાં કયાંય સુરુચિનો ભંગ
 થવા દીધો નથી. તદ્દુપરાંત સામાજિક અનિષ્ટ પર એમની મર્માળી વિવેચના પણ
 વિચારપ્રેરક છે. ખાસ કરીને રજનીકાંતના પાત્ર દ્વારા તેમણે એ પ્રયોજન સફળ
 રીતે પાર પાડ્યું છે. રાજબ શેઠ જેવા સમાજના દંભી, બદમાશનું પાત્ર એમના
 કટાક્ષનું સારું નિશાન બને છે. ‘પૂર્ણિમા’માં લેખકની કટાક્ષકલાને ખીલવાનો
 સારો અવકાશ મળ્યો છે. વાયકોનું કુતૂહલ સાદ્યંત બળવવા માટે તેમણે શિવ-
 નાથ શાસ્ત્રીનું રહસ્યમય પાત્ર રચ્યું છે. વાયકોના મનોરંજન માટે તે એમની
 ‘ઠગ’, ‘જયંત’, જેવી આરંભની નવલકથાઓથી જ એકાદ ભેદી પાત્ર યોજવાની
 તરફથી બળમાવતા રહ્યા છે. ‘જયંત’, ‘શિરીષ’, ‘રનેહયજ્ઞ’ અને ખીલ અનેક
 નવલકથાઓમાં તેમની આ રીતિ જેવા મળે છે. પણ કેટલીક વાર એ પાત્રના
 વર્તન-વહેવારની રીત અથવા એ પાત્રની આસપાસ વીંટળાયેલું રહસ્યનું બળુ
 પ્રતીતિકર બનવાને બદલે તેમની વાર્તાકલાને હાનિ પહોંચાડે છે. જેમ કે ‘ભારેલો
 અગ્નિ’માં રુદ્રદત્ત જેવા એક ગુજરાતી બ્રાહ્મણના જીવનની આસપાસ તેમણે જે
 પડેલો રચ્યો છે, તેમને એક ક્રાન્તિકારી સેનાપતિ તરીકે કલ્પ્યા છે, પરદેશો સાથે
 તેમના છૂપા સંબંધો સૂચવ્યા છે અને અંતે એ બધામાંથી નિવૃત્ત થઈ ગાંધીજીની
 ફિલસૂફી ઉચ્ચારે છે ને આચરે છે, — આ બધું સત્તાવનના સંગ્રામનો સંદર્ભ જોતાં
 સુસંગત નથી લાગતું. ‘કાકિલા’માં જુગલકિશોરનું પાત્ર કુશળતાથી ચીતરાયું છે.
 તેમ છતાં એ જ પાત્ર રશ્મિ, જુગલકિશોર અને નાથબાવા એમ ત્રણ રૂપે પ્રગટે
 છે. અને એ રીતે ભેદનું વાતાવરણ લેખક ઉપજાવવા માગે છે, પણ તે વાસ્તવિક
 નથી લાગતું. ‘પૂર્ણિમા’માં શિવનાથ શાસ્ત્રી એવું ભેદી પાત્ર છે. પદ્મનાભ વક્રીલની
 બહેન નારાયણીને એ સંસ્કૃત શીખવતાં તેના પ્રેમમાં લુબ્ધ બની તેના શિયળભંગ
 કરે છે અને પછી પશ્ચાત્તાપથી પીડાઈને દૂર તીર્થધામમાં ચાલ્યા બન્ય છે.
 નારાયણી એમની પ્રતીક્ષા કરીને થાકીને છેવટે ગણિકાનો વ્યવસાય સ્વીકારે છે.
 વર્ષો પછી શિવનાથ પશ્ચાત્તાપથી પુનિત થઈને નારાયણી સાથે લગ્ન કરવા ઇચ્છે
 છે. પણ તેને ગણિકા થઈ ગયેલી જોઈ લગ્ન માટે અનિચ્છા વ્યક્ત કરે છે અને
 રોષે ભરાયેલી નારાયણીની લાત પામે છે. એમના આ પૂર્વજીવન પર અંધારપટ
 છે. પણ અંતે એ પોતે જ રાજેશ્વરીના પિતા છે તે રહસ્ય છતું થાય છે. અને
 એમની પ્રેરણા અને સહાયથી જ, અને અલખત નારાયણીના ઊલટભર્યા સહકારથી
 અવિનાશનું રાજેશ્વરી સાથેનું લગ્ન શક્ય બને છે. ‘પૂર્ણિમા’ એક પ્રશ્નકથા છે.

અને સામાજિક સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને વાર્તાકારે લોકરંજન માટે ઠીકઠીક સામગ્રી એમાં પીરસી દીધી છે. ‘પૂર્ણિમા’ એમની અન્ય નવલકથાઓ જેટલી જ રસપ્રદ બની શકી છે.

રમણલાલની અનેક નવલકથાઓમાં ‘ભારેલો અગ્નિ’ (ઈ. ૧૯૩૫) કંઈક નવી તરાહ પ્રગટ કરે છે. રમણલાલે એમની આ નવલકથામાં અદારસો સત્તાવનના સંગ્રામની ભૂમિકા લીધી છે. એ સંગ્રામમાં આપણા દેશના નવયુવાનોએ કેવી ખુમારી, શરવીરતા અને ખેલદિલી દાખવ્યાં તેનો ગ્રેરક ચિતાર છે. ગૌતમ અને મંગળ પાંડેનાં પાત્રોની કર્તવ્યનિષ્ઠા અને રાષ્ટ્રભક્તિ વાચકને સ્પર્શી જાય તેવી રીતે નિરૂપાઈ છે. અંગ્રેજ સરદારોનો કાળાઓ પ્રત્યેનો તિરસ્કાર, એમની જોહુકમી, એમનું હિયકારાપણું ઇત્યાદિનાં રસિક ચિત્રો તો એમાં છે જ; પરંતુ લેખકે અંગ્રેજોની શિસ્તભાવના અને નીકરતાને પણ બિરદાવી છે. આ સમગ્ર સંગ્રામ દેશી સૈન્યોના આગેવાનોમાં એકબીજા પ્રત્યે અવિશ્વાસ, તેમ જ સ્વાર્થ અને કુસંપને કારણે અંતે કેવો નિષ્ફળ નીવડ્યો તેનો ચિતાર આકર્ષક છે. અંગ્રેજ અને ભારતના સૈનિકોના સંગ્રામની વચ્ચે વાર્તાકારે સમગ્ર વિશ્વને અહિંસા, શસ્ત્રસંન્યાસ અને સ્ત્રીસન્માનનાં મૂલ્યોનું ઉદ્દોગધન કરતા રુદ્રદત્તનું પાત્ર ઉપસાવ્યું છે. અહિંસાની ભાવના ભારતમાં યુગજૂની છે, પરંતુ રાજકારણમાં અહિંસા અને શસ્ત્રસંન્યાસ વગેરે મૂલ્યો મહદઅંશે વીસમી સદીમાં વિકસ્યાં. ગાંધીજીએ સત્યાગ્રહ અને અહિંસાનો વ્યાપક પ્રયોગ દક્ષિણ આફ્રિકામાં અને પછી ભારતમાં વીસમી સદીમાં કર્યો. રુદ્રદત્તનું પાત્ર વાર્તાકારે ગાંધીજીના નમૂના પર રચ્યું હોય એમ જણાઈ આવે છે. પણ એમણે જે સમયગાળો નવલકથાની ભૂમિકારૂપે પસંદ કર્યો છે તે સમયગાળામાં રુદ્રદત્તની ભાવનાઓ અને એમનાં યુદ્ધ વિશેનાં મંતવ્યો અનુગતાં લાગે છે. વાર્તાકારની ભાવનાશીલતા એમને આ અસંભવિતતા તરફ ખેંચી ગઈ છે. આ સંગ્રામમાં ગુજરાતની પ્રજા ખાસ સંડોવાઈ નહોતી તેમ છતાં ગુજરાતને એમણે સંગ્રામના એક મહત્વના મથક તરીકે વર્ણવીને રુદ્રદત્તને ક્રાન્તિવીરોના આચાર્યપદે સ્થાપ્યા છે. એમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓ પ્રત્યે તેમણે અનુગતી છૂટ લીધી છે એવી ટીકા ખોટી નથી. ‘ભારેલો અગ્નિ’ માત્ર યુદ્ધની રમ્યગાથા નથી. એ નવલકથામાં રુદ્રદત્તની પૌત્રી તરીકે આશ્રમમાં ઊછરતી વાહરડા જેવી કલ્યાણી અને ગૌતમ સાથેના તેના અનુનયની કરુણમધુર કથા હૃદયસ્પર્શી છે. કલ્યાણી એના ગૌતમ પ્રત્યેના પ્રેમમાં જે ઉદાત્ત ભાવના દાખવે છે, ગૌતમને એ જે રીતે શૌર્ય માટે ગ્રેરે છે તે કલ્યાણીના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઝળહળાવી મૂકે છે. વાર્તાકારે ગૌતમ-કલ્યાણીના પ્રેમનો સ્ત્રુપાંત બતાવ્યો.

નથી તે કલાદષ્ટિએ યોગ્ય છે. ગ્રંથક, લ્યૂસી, પાદરી જોન્સન વગેરે ગૌણ પાત્રોનાં ચરિત્રની રેખાઓ પણ વાર્તાકારે બરાબર પ્રગટ કરી છે.

સમય નવલકથા એમાંની અસાધારણ અને હૃદયસ્પર્શી ઘટનાઓને કારણે, ચિત્તમાં રમણીય બની રહે તેવાં વિવિધ પ્રકૃતિનાં પાત્રોથી, તેમજ સચોટ ભાવનાભર્યા સંવાદોને કારણે અને એમાંના પ્રેરક દષ્ટિકોણથી આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

રમણલાલની નવલકથાકલાને ચોથા દાયકામાં મધ્યાહ્ન તપતો હતો. ગુજરાતમાં એ સમયે જાણે એ એકમાત્ર નવલકથાકાર હોય તેવી લોકપ્રિયતા તેમણે પ્રાપ્ત કરી લીધી હતી. રમણલાલની નવલકથાઓ એકસાથે લોકપ્રિય અને કલાત્મક બની રહી એ તેમની સર્જક તરીકેની સફળતા ગણાય. પણ એ પછીની નવલકથાઓમાં વાર્તાકારની કલા ઓસરતી જણાય છે. તેમણે તેમની ઐતિહાસિક નવલકથા ‘ક્ષિતિજ’(ઈ. ૧૯૪૧)માં એમની પ્રિય અહિંસાભાવના બે હજાર વર્ષ પૂર્વે પણ કેવી પુરસ્કાર પામતી હતી તેનો ચિતાર આપ્યો છે. એ સ્થળકાળની જે કંઈ અલ્પ-ઐતિહાસિક માહિતી લેખકે એકત્ર કરી તેને ભૂમિકારૂપે લઈને વાર્તાકારે આર્ય અને નાગ સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંઘર્ષની અને સમન્વયની તેમજ વેદધર્મ અને બૌદ્ધ ધર્મ વચ્ચેની ટકરામણ વર્ણવી છે. પણ વાર્તાના દેહ અલ્પસસ્વ બની રહ્યો છે. વાર્તાકારનો અદ્ભુત નિરૂપવાનો શોખ અહીં ઠીક પોષાયો છે, પણ એથી નવલકથા રોમાન્સના સીમાડા તરફ ખેંચાઈ જતી લાગે છે. વાર્તાનાં પાત્રોનું વલણ પણ અર્વાચીનતાના અણસારા આપનારું છે. ઉલૂપી કે કાંચન-જંઘા પ્રાચીનયુગની સ્ત્રીઓને બદલે અર્વાચીન નારી હોવાની છાપ પાડે છે. અને સહુથી વિશેષ વાત તો, સુન્દરમે નોંધી છે તેમ, એ છે કે વાર્તાકાર એમની પ્રિય અહિંસાની “ભાવના માત્ર ગાંધીયુગની નહિ પણ ઠેક વેદકાળથી આર્યપ્રજ્ઞની ઇષ્ટભાવના રહેલી છે એમ જણાવી તેનો બચાવ કરવા પ્રેરાયા છે.... ધારો કે એ ભાવનાની હયાતી આજ રૂપમાં હોય તોપણ કથામાં તેની જે રીતની અભિવ્યક્તિ છે તે ચાલુ જમાનાના શાંતિવાદી માનસ જેવી વિશેષ લાગે છે. અને વળી ‘યુદ્ધ માત્ર અનાર્થલીલા’ તથા ‘સર્જનમાં સંહાર ન હોય’ એ દષ્ટિ આર્ય સંસ્કૃતિના જીવનદર્શન સાથે કેટલી અનુકૂળ છે તે પણ વિચારવાનું છે.” (ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી સને ૧૯૪૧-૪૨, પૃ. ૭૫)

રમણલાલે ‘ભારેલો અગ્નિ’માં સત્તાવનના સંગ્રામમાં ઝુદ્ધતના પાત્ર દ્વારા અહિંસાના પ્રભાવની વાત પ્રગટ કરી હતી. એમની એ જ ભાવનાઘેલછા ‘ક્ષિતિજ’માં તેમને ફરી ઇતિહાસવિરોધ તરફ ખેંચી ગઈ છે, તદુપરાંત લેખક.

આ નવલકથામાં પ્રેમપ્રસંગોમાં વધુ સ્થૂલતામાં સર્પા છે તે હકીકત પણ નોંધવી ઘટે.

૧૯૪૦ પછી રમણલાલની ભાવનામાં તેમ જ કલામાં ઓટ વરતાય છે. તેમણે ગાંધીજીની રાહબરી નીચે ગુજરાતનું — દેશનું ઉજ્જવળ, મંગલ ભાવિ કલ્પેણું તે કલ્પના બાજુ કે ખંડિત થઈ હોય અને તેમનામાં નિરાશા અને વક્તા વ્યાપી ગઈ હોય તેવું તેમની ઉત્તરવયની અનેક નવલકથાઓ વાંચતાં મालૂમ પડે છે.

‘છાયાનટ’ (૧૯૪૧), ઝંઝાવાત (૧૯૪૮) અને તેમની છેલ્લી ‘પ્રલય’ નવલકથામાં તેનાં ઉદ્ઘાટરણ મળશે. અલખત એમની ભાવનાની ઉષ્મા ‘શોભના’ (ઈ. ૧૯૩૯) નવલકથાથી જ થીજવા માંડતી દેખાય છે. એ નવલકથામાં ગુજરાતનું યૌવન કેવું વ્યર્થ બની ગયું છે અને યુવાનો સિનેમા તેમ જ ફેશનના પ્રભાવ નીચે આવીને કેવા પતંગવૃત્તિના બની ગયા છે, શિક્ષણના પ્રયોગો કેવા દષ્ટિવિહીન છે અને નેનાઓ કેવા સ્વાર્થપદુ અને દંભી છે તે વક્તાપૂર્વક દર્શાવવા તરફ જ તેમનું વલણ રહ્યું લાગે છે. એમની પ્રસંગ આલેખવાની રીત પણ અહીં નીરસ અને એકધારી રીતે વારંવાર અજમાયશને કારણે લપટી પડી ગઈ હોય તેવી લાગે છે. લેખકની કટાક્ષરીતિ પણ ધાર વિનાની બની ગઈ છે.

‘છાયાનટ’ (૧૯૪૧)માં સામાજિક જીવનની અદ્યતન ઘટનાઓનું નિરૂપણ છે. પણ ‘દિવ્યચક્ષુ’માં જે સાંપ્રત સમાજની ઘટનાઓનું તાજગીભર્યું ચિત્ર મળતું હતું તેનો અહીં અભાવ વરતાય છે. વાર્તાકારે હડતાલો કે કોમી રમખાણોનાં ચિત્રો આપીને તેની પાછળ કામ કરતા લોકમાનસનું પૃથક્કરણ કર્યું છે તે તેમની અભ્યાસદષ્ટિનું નિદર્શક છે. તેમ છતાં સમગ્ર કથા કલાકૃતિ બની શકતી નથી. તેનું કારણ ઘટનાઓ વર્તમાનપત્રના હેવાલ જેવી બની ગઈ છે. લેખક એમાં અસાધારણતા કે ચમત્કારતા આણી શક્યા નથી, અને ખીજું કે તેમાં પાત્રો ધૂંધળાં આલેખાયાં છે. કોઈ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટપણે ઊપસતું નથી. તદુપરાંત રમણલાલ અહીં વાર્તાકાર મટીને ટીકાકાર તરીકે પ્રવર્તતા લાગે છે. સુન્દરમે યોગ્ય રીતે જ ટીકા કરી છે: “કલાકૃતિ કરતાંયે લેખકના પોતાના માનસના પ્રગટીકરણ તરીકે આ કૃતિ ખાસ મહત્વની છે. (ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવાહી, ૧૯૪૧-૪૨, પૃ. ૭૯)

રમણલાલની ભાવનાસૃષ્ટિ ખીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન અને તે પછી દેશમાં વધતી જતી હિંસા, લાંચરુશવત, સત્તાખોરી ઇત્યાદિને કારણે ખંડિત થઈ ચૂકી હતી. અને ‘શોભના’, ‘ઝંઝાવાત’ કે ‘છાયાનટ’માં તેમના ચિત્તની નિરાશા વક્તાપૂર્વક પ્રગટ થઈ હતી. પણ ‘પ્રલય’(૧૯૫૦)માં તો વાર્તાકારનું ચિત્ત સાવ

ઇતિહાસદષ્ટિ ખોટી કરી છે. દાખલા તરીકે ઈ. ૧૯૬૦માં હિંદમાં ભારે રમખાણો ફાટી નીકળવાની કલ્પના કરી હતી. રશિયા અને ચીન અમેરિકા સાથે આંધડી પડ્યાં તેવી ઘટના કલ્પી હતી. સને ઈ. ૧૯૭૫માં ત્રીજું વિશ્વયુદ્ધ કલ્પ્યું હતું.

સમગ્ર નવલકથા સંકલનની દૃષ્ટિએ તો વિશ્વખલ છે જ, પણ ભવિષ્ય-કાળ માટેની નવલકથા રચનાર પાસે જે જાંડી દષ્ટિ, અભ્યાસ અને ઉચ્ચ કલ્પના-શક્તિ જોઈએ તેનો આમાં સદંતર અભાવ વરતાય છે. ને વાર્તાકારનો ઉગ્ર ભાવ. નવલકથામાં વારંવાર પુણ્યપ્રકોપરૂપે પ્રગટી નીકળે છે અને એ સંયમ પણ ચૂકી જતા દેખાય છે. એક જ ઉદાહરણ ટાંકીએ : “ગાંધીના મૃત્યુ પછી ‘અહિંસા’ શબ્દ તો લગભગ અદશ્ય થઈ ગયો હતો. રાજ્ય મેળવાય લહે અહિંસાથી ! પરદેશી રાજસત્તાને દૂર કરી શકાય લહે અહિંસાથી ! પરંતુ રાજ્ય કરી શકાય — અહિંસાથી નહિ જ ! આમ અહિંસાના પ્રણેતાની છાંયે મોટાઈ મેળવી સત્તાની સંગીત-પુરશી — musical chair ઉપર ચીટકી બેઠેલા રાષ્ટ્રહોણુ પ્રધાનોએ ગાંધીજીની ગોડસેને ફાંસીએ ચઢાવી, બાપોકાર બહેરાત કરી અહિંસાને અરખી સમુદ્રમાં કુબાડી દીધી હતી. આશ્રમોમાં ખેસી ચાવળું ચિંચાવણું બોલી આંખો ફાડી કે બાંધ કરી પ્રાર્થનામાં પડેલાં ‘બાપુનાં બોધલાં’નું હિંસા વિરુદ્ધનું ટિટિયાડું માત્ર ઠરાવ કરી ઠંકું પડી ગયું.” (પૃ. ૨૩૪)

વાર્તાકારની કટુતા આ નવલકથામાં પરાકાષ્ઠાએ તો પહોંચી જ છે. પણ એ કટુતા પાછળ એમની રચનાત્મક દષ્ટિ નથી, માત્ર શાપવાણી જ એમની કલમમાંથી પ્રગટે છે એ કહે છે. માનવજાત એનાં અપલક્ષણો નહિ છોડે તો એ છેવટે આત્મવિનાશ જ નોતરશે એ ચેતવણી અલગત સાચી છે. પણ એમણે જે રીતે ‘પ્રલય’ નિરૂપ્યો છે તે રીત પાછળ વાર્તાકારનું તાટસ્થ્ય નથી. તેમના આક્રોશયુક્ત માનસનો જ વિશેષ પરિચય આ નવલકથામાં થાય છે,

ગદ્ય : રમણલાલની અનેક નવલકથાઓ એમાંનાં ઘટનાઓના આકર્ષક નિરૂપણથી, મનોહર ચરિત્રચિત્રણથી, સમાજનાં તેમ જ ગૃહજીવનનાં મધુર-પ્રેરક ચિત્રાથી વિશાળ વાચકવર્ગને સત્કાર પામી શકી છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં વિપુલપણે વેરાયેલી વિચારકલ્પિકાઓએ પણ ઘણા વાચકોને આકર્ષ્યા છે. રમણલાલના ગદ્યમાં એમના વ્યક્તિત્વમાં છે તેવી કુમાશ, મધુરતા અને સંસ્કારિતા વરતાય છે. કેટલીક વાર એમની નાનીનાની ઉક્તિઓ પણ માધુર્ય, લાઘવ અને ચાતુર્યને કારણે ચિત્તમાં અંકિત થઈ જતી હોય છે. વિનોદ અને કટાક્ષમાં તેમનું ગદ્ય ખીલી જાડે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અરુણ આંખો ગુમાવી ખેસે છે તે અને તે પછીના પ્રસંગોમાં તેમ જ ‘ભારેલો અગ્નિ’માં રુદ્રદત્તાના મૃત્યુના પ્રસંગનિરૂપણમાં

તેમનું ગદ્ય હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે. તેમ છતાં ગુજરાતના સમર્થ ગદ્યકારોની હરોળમાં રમણલાલ સ્થાન પામી શકે નહિ. મુનશીના ગદ્યમાં જે વેગ, તરવરાટ અને સામર્થ્ય છે તે રમણલાલમાં નથી, મેઘાણીના ગદ્યમાં વરતાતું જોમ પણ તેમના ગદ્યમાં નથી. રમણલાલનું ગદ્ય અનેક વાર, ખાસ કરીને એ વાર્તાની વચમાં પ્રવેશીને વિવિધ વિષયો કે પ્રસંગો પર ટીકાટિપ્પણી આપવા અધીર થઈ જોસે છે ત્યારે તે સાહિત્યનો કશા ચમકાર વિનાનું સામાન્ય અને ક્યારેક તો ક્લુલક બની રહે છે. કેટલીક વાર પ્રાસાનુપ્રાસનો સહારો લઈ એ સામાન્ય વિચારને ચમત્કારક રીતે રજૂ કરવા આયાસ કરે છે ત્યારે તેમના ગદ્યની કૃત્રિમતા તરત જતી થઈ જાય છે. ‘પ્રલય’ નવલકથામાંથી એક ઉદાહરણ નોંધીએ : ‘દુનિયાનું ભારે કમનસીબ છે કે ઇચ્છા નહિ છતાં કદી કદી નેતાઓને પણ સત્યવશ થવું પડે છે. પછી એ નેતા સૌરાષ્ટ્રનો સિંહ હોય, મહારાષ્ટ્રનો મુગટ હોય, ગુજરાતનું ગૌરવ હોય, બંગાળનો બહાદુર હોય, પંજાબનો પાર્થિવ હોય, મદ્રાસનો મહામણિ હોય કે બિહારનો બજરમુષ્ટિ હોય !’ (ચોથી આવૃત્તિ, ઇ. ૧૯૬૯, પૃ. ૩૦)

ઉપસંહાર : રમણલાલની નવલકથાકલાની આ ચર્ચા પછી અંતે એટલું કહી શકાય કે એમની ઘણી બધી નવલકથાઓમાં વસ્તુનો વણાટ શિથિલ જ, અને કેટલીક વાર કૃત્રિમતા પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ વચ્ચે પ્રમાણુભાન પણ તે જળબી શક્યા નથી. અનેક વાર પાત્રના પૂર્વજીવનને વિગતે આલેખવા જતાં તેમને અંતભાગના વર્ણનમાં ઉતાવળ કરવી પડી હોય ને કથાવસ્તુના તંત્ર ક્યાંક અધ્ધર લટકતા રહી ગયા હોય તેમ બન્યું છે. ‘જયંત’, ‘હૃદયનાથ’, ‘ગ્રામલક્ષ્મી’, ‘પ્રલય’ એ સર્વ આ રીતે જોતાં એમની કલાકથાશ દર્શાવનારી નવલકથાઓ છે. ઇતિહાસના પ્રોક્ષણવાળી ‘હગ’ અથવા તો ‘ભારેલો અગ્નિ’ જેવી નવલકથામાં તેમણે ઇતિહાસનો હકીકતો પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરી, ઇતિહાસવિરોધ નોતર્યો છે. માનવોની હત્યામાં રાચનારા હગમહગને તેમણે સિદ્ધાંતનિષ્ઠ અને દેશની સ્વતંત્રતા માટે ઝૂઝનારા રાજકીય ક્રાન્તિકારી મહંડળ જેવાં દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘ભારેલો અગ્નિ’માં ૧૮૫૭ના સંગ્રામમાં તેમણે સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, શસ્ત્રસંન્યાસ, ઓ-દાક્ષિણ્ય જેવા અવાર્ચીન વિચારો અને ગાંધીજીની જીવનદ્રિલસૂકીનાં ઉચ્ચારણો રુદ્રદત્તના મુખે કરાવ્યાં છે. વાર્તાકારની ભાવનાધેલછા તેમને અહીં અતાર્કિકતા સુધી જોંચી ગઈ છે. આમ રમણલાલની નવલકથાઓમાં એમની કલાની અંતેક મર્યાદાઓ છે. એમનું ગદ્ય પણ પ્રાણુવાન નહિ તેમ છતાં રમણલાલની નવલકથાઓ સાંપ્રતયુગનાં ચિત્રો અને શિષ્ટ રસિક કથાવિષયને કારણે ગુજરાતની પ્રજાને કામણુ કરી શકી એ રમણલાલની વાર્તાકાર તરીકેની સંજ્ઞતા છે.

નાટકો

રમણલાલે એમના સાહિત્યજીવનની કારકિર્દીનો આરંભ ‘સંયુક્તા’ નાટક લખીને કરેલો. એમનો રંગભૂમિ માટેનો રસ જીવંત હતો. રંગભૂમિના વિકાસ માટે તેમણે ઉચ્ચ અભિલાષાઓ પણ સેવી હતી. એમણે એ લાવનાનું વર્ણન એમની આત્મકથામાં કર્યું છે : “સને ૧૯૧૫ની સાલમાં ‘સંયુક્તા’ નાટક લખ્યું અને ભજવ્યું ત્યારે મનમાં અભિલાષાઓ બગેલી ખરી કે નાટકો લખી, અવેતન કલાકારો દ્વારા તેને ભજવી-ભજવાવી રંગભૂમિમાં પરિવર્તન લાવવું. ત્યારે અને આજ પણ મને રંગભૂમિની શક્તિ ઉપર ઘણો જ ભારે વિશ્વાસ હતો અને છે. કલાની દૃષ્ટિએ એમાં ઘણી શક્યતાઓ રહેલી મેં નિહાળી છે. વૈતનિક નાટક કંપનીઓનાં નાટકો મેં ખૂબ જોયેલાં અને તેમની ખૂબી-ખામી પણ મેં ખૂબ વિચારેલી. ખામીઓ દૂર કરી ખૂબીઓ વિકસાવી પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ ગુજરાતી રંગભૂમિ આવે એવી અભિલાષાઓ પશ્ચિમી નટનટીઓનાં જીવનચરિત્રો મેં ઠીકઠીક વાંચેલાં; રંગભૂમિ-થિયેટર તથા production આયોજન અંગેનાં પુસ્તકોને પણ જોઈ ગયેલો; જૂનાંનવાં નાટકો પણ હું ઠીકઠીક વાંચી ગયેલો; અને રંગભૂમિના વિકાસ માટે કાંઈ કાંઈ વિચારો અને કલ્પનાઓ કરી રાખેલાં.”

(‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’; પ્રથમ આવૃત્તિ, ઈ. ૧૯૫૬, પૃ. ૨૭૧)

રમણલાલે રંગભૂમિ વિશે પ્રત્યક્ષ તેમ જ પરોક્ષ એવી ઠીકઠીક જાણકારી મેળવી હતી. ‘સંયુક્તા’ નાટકે એમનામાં નાટ્યલેખનપ્રવૃત્તિ માટે ઉત્સાહ પણ જગાવ્યો; અને “નવલકથાઓ લખવાના પ્રયત્ન સંજોગો ભલા થયા ન હોત તો કદાચ હું નાટકશૈલીને જ વળગી રહ્યો હોત.” – એમ લેખકે “અંજની” નાટકની પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે (આવૃત્તિ બીજી, ઈ. ૧૯૩૯, પૃ. ૮). લેખકનો નાટ્યપ્રવૃત્તિ માટેનો પ્રયત્ન ઉત્સાહ અને રંગભૂમિ વિશેની એમની સમજદારી પ્રશસ્ય હોવા છતાં નાટ્યસર્જન એ સમર્થ પ્રતિભાની અપેક્ષા રાખતી એક જુદી જ વસ્તુ છે. રમણલાલ નાટ્યસર્જનમાં નિષ્ફળ જ રહ્યા છે એ નિઃસંશય છે. એમનું ‘સંયુક્તા’ નાટક (૧૯૨૩) ભલે એક જમાનામાં ઠીકઠીક ભજવાયું હોય તોપણ વસ્તુ-સંકલનાની શિથિલતા, પાત્રનિરૂપણની કચાશ, સંઘર્ષના વિકાસનો અભાવ, દીર્ઘ અને વારંવાર નીરસ લાગે તેવા સંવાદો – એવી મર્યાદાઓ એમાં તરત વરતાય છે. આકર્ષક ઐતિહાસિક કથાવસ્તુને લેખક કલાત્મક નાટ્યરૂપ આપી શક્યા નથી. એમનું એ પછીનું નાટક ‘શક્તિહૃદય’ (૧૯૨૫) એમાંના સાદાંત હાસ્ય-રસને કારણે લોકપ્રિય બન્યું હોય તથાપિ એ નાટકનું ગંભીર વસ્તુ હાસ્યરસના અતિરેકમાં કથળી ગયું છે. નાટકનાં પાત્રો કૃત્રિમ લાગે છે. કવિ ન્હોનાલાલનાં નાટકોનાં પાત્રોની જેમ લાવનાનાં ઉચ્ચારણો કરી જવાની કામગીરી તેમને

લાગે આવે છે. સંકલના શિથિલ છે અને ઘટનાઓ અપ્રતીતિકર લાગે છે. અનંતરાય રાવળના શબ્દોમાં, “એનાં વસ્તુ તથા સંકલના અદોષ નથી. મુખ્ય વસ્તુ થોડું અને કાર્યવેગ ધીમો છે.” (‘સાહિત્યવિહાર’, ઈ. ૧૯૪૬, પૃ. ૨૦૭) ‘અંજની’ (૧૯૩૮)માં પણ એમનાં અગાઉનાં નાટકના દોષ પ્રગટ છે. ફરી અનંતરાયનું એક મંતવ્ય ટાંકીએ તો : “આવેશભર્યા સંવાદ, દિલ ધડકાવતા બનાવો, રસિક શૃંગારનાં દશ્યો, ‘કોમિક’ નામથી ધંધાદારી રંગભૂમિને માનીતું થઈ પડેલું હાસ્યતત્ત્વ અને ગીતો એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો ને અંગ બની ગયાં છે.” (એજન, પૃ. ૨૦૬) નાટકમાં ગીતોની આવશ્યકતા માટે તેમ જ સ્વગતોક્તિ અંગે રમણલાલ આગ્રહી છે. એમનાં નાટકોમાં એ બંને અંગો વિપુલપણે પ્રગટ થતાં દેખાય છે. ‘અંજની’ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે નોંધ્યું છે : “નાટકમાં યોગ્ય સંગીતની ગૂંથણી, *asides* અને *soliloquy*—સ્વગતની રચના, અને પ્રવેશ દ્વારા યોજાતા સમય સંકલનાના ઉપયોગમાં છું માતું છું. — પશ્ચિમની રચના અને તેના લણકારા સમી કંઈક સુંદર ગુજરાતી નાટક રચનાઓ પ્રત્યે ખૂબ સદ્ભાવ ધરાવતો હોવા છતાં અને પશ્ચિમના કલાકારો પણ એ રચનાઓ વર્જ્ય ગણે છે એમ મનાતું હોય તો તે ભૂલ છે.” (પૃ. ૯) ‘પરી અને રાજકુમાર’ (ઈ. ૧૯૩૮), ‘તપ અને રૂપ’ (ઈ. ૧૯૫૦), ‘ઉસ્કરાયેલો આત્મા’ (ઈ. ૧૯૫૪) તથા બીજા કેટલાક એકાંકીસંગ્રહો પણ તેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એકાંકીને તે સુશ્લિષ્ટ આકૃતિમાં બાંધી શક્યા નથી. જેમ ટૂંકી વાર્તામાં તેમ એકાંકીમાં પણ એમની બાંધણી શિથિલ જ રહે છે. વક્તવ્યને કલાત્મક રીતે રજૂ કરવાની તેમની અશક્તિ વાર્તામાં તેમ જ એકાંકીમાં તરત નજરે ચડે છે. એમને વિસ્તારથી જ વાત રજૂ કરવાનું ક્ષવે છે. લાઘવના ગુણનો અભાવ તેમની લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં દેખાય છે. તેમનાં કેટલાંક એકાંકી રૂપક તરીકે પ્રતીત થાય છે. કેટલાંકમાં સામાજિક કટાક્ષ છે. એકાંકીમાં પણ ગીતો મૂકવાની પદ્ધતિ તેમણે અપનાવી છે. ‘પરી અને રાજકુમાર’ તો સંગીતરૂપક જેવું બની રહે છે. એમનાં એકાંકી ઘણુંખરું સંવાદોથી આગળ વધતાં નથી. એમાં સંઘર્ષના તત્ત્વ પર તેમની ખાસ નજર જ ન હોય તેવી છાપ ભેટે છે. કેટલાંક એકાંકીમાં તો વસ્તુબીજ (theme) પણ નાટ્યક્ષમ નથી લાગતું. અલબત્ત એમની વિનોદવૃત્તિને કારણે એમનાં કેટલાંક એકાંકી આસ્વાદ્ય બને છે. ‘ઉસ્કરાયેલો આત્મા’ એ સાદાંત વિનોદ પીરસતું સરસ એકાંકી છે. કવિઓની તેમાં સારી વિડંબના છે. ‘કુંવરજી દેસાઈ’ અને ‘લાલા પટેલની લાયબરી’ પ્રચારમાં સરી પડતી રચનાઓ છે. આ ઉપરાંત ‘પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં’ (૧૯૫૨), ‘કવિદર્શન’ (૧૯૫૭), ‘જેજી બાવરા’ (૧૯૫૯), ‘વિદેહી’ (૧૯૬૦) જેવી નાટ્યકૃતિઓ પણ એમણે આપી છે.

રમણલાલની સમગ્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિનો ખ્યાલ કરતાં સમન્વય છે કે એ આ પ્રકારને ખેડવામાં સફળ થયા નથી. એમનું એક પણ નાટક કલાદૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર બનતું નથી. એમનાં નાટકો એટલે રંગભૂમિ પર લજવાતાં નાટકોની શિષ્ટ આવૃત્તિ. વાર્તાઓ.

નવલકથાક્ષેત્રે નામના મેળવનારા રમણલાલે પ્રસંગોપાત્ત ટૂંકી વાર્તાનો કલા-પ્રકાર પણ ખેડ્યો છે. વીસમી સદીના ચોથા દસકામાં એમની નવલકથા-લેખન-પ્રવૃત્તિ વેગથી ચાલી રહી હતી તે દરમ્યાન, એમના જ શબ્દો નોંધીએ તો : ‘કોઈ કોઈ વખત ટૂંકી વાર્તાઓ લખવાનો પ્રસંગ મારે આવતો—ખાસ કરીને કોઈ માસિકના તંત્રીની માગણી હોય ત્યારે.’ (‘ઝાકળ’, ઇ. ૧૯૩૨, પ્રસ્તાવના). નવલકથાનું માધ્યમ તેમને વિશાળ પટ પર યુગચિત્રો આલેખવા માટે સારું માધ્યક આપી ગયું હતું. પણ ટૂંકી વાર્તાનો નાજુક પ્રકાર તેમને અનુકૂળ નીવડ્યો નથી. એમની પાસે વિષયોનું વૈવિધ્ય આકર્ષક છે. પણ વિષયને કલાકૃતિનો ઘાટ આપવામાં તે ભાગ્યે જ સફળ થયા છે. કથાપ્રવાહને અવરોધીને વિચારો ઠાલવવાની પદ્ધતિ તેમની નવલકથાઓમાં પણ કઠતી હતી. વાર્તામાં તો તે અસહ્ય બને છે. ‘દીવડી’ (ઇ. ૧૯૫૧) જેવા વાર્તાસંગ્રહમાં તેમની આ વૃત્તિનું પ્રાપ્ત્ય તરત ધ્યાન ખેંચે છે. એમના પ્રારંભના બે વાર્તાસંગ્રહ ‘ઝાકળ’ (ઇ. ૧૯૩૨) અને ‘પંકજ’ (ઇ. ૧૯૩૫)માં તેમની સંવિધાનશક્તિનાં સારાં ઉદાહરણ પણ મળે છે. ‘આરબ પહેરેગીર’(‘ઝાકળ’)માં મૃત્યુ પામેલા શેઠના બાળપુત્ર પ્રત્યે આરબની વફાદારીનું મનહર આલેખન છે. એ જ સંગ્રહમાં ‘પ્રભુનો દરવાન’, ‘સતીની દહેરી’, ‘પિતરાઈ’ ઇત્યાદિ તેમની નીવડેલી વાર્તાઓ છે. ‘પ્રભુનો દરવાન’માં તપસ્વીના જ્ઞાન કરતાં મંદિરના અબુધ દારપાળ લક્ષ્મણની ભક્તિ ચડિયાતી છે તે વાત તેમણે ચમત્કારક ઘટનાનું આલેખન કરીને સમન્વયી છે. ‘સતીની દહેરી’માં સંજોગવશાત્ વિખૂટા પડેલા બે પ્રેમીઓની એકબીજા માટેની લગની અને સમર્પણની કથા છે. ‘પિતરાઈ’માં બે પિતરાઈઓ વચ્ચેના કલહમાં પણ અંતે કુલીનતા કેવી પ્રગટી નીકળે છે તેની રસિક કથા છે.

‘પંકજ’ વાર્તાસંગ્રહમાં પણ ‘ખરી મા’ કલાત્મક વસ્તુગૂંથણીને કારણે તેમ જ આકર્ષક ચમત્કૃતિને કારણે આસ્વાદ્ય બની છે. બાળ કુસુમાયુધની મૂંઝવણનો અને સાવકી માનાં સંવેદનોનો રસપ્રદ ચિતાર લેખક આ વાર્તામાં આપી શક્યા છે. ‘પુનર્મિલન’માં દામ્પત્યકલહ પછી પંદરેક વર્ષે આકસ્મિક માંદગી દરમ્યાન વિનોદરાય અને તેમની પત્ની રમાનું પુનર્મિલન સરળ છે અને તેમનો નવો સંસાર શરૂ થાય છે.

જેમ નવલકથાઓમાં તેમ વાર્તાઓમાં પણ રમણલાલે ગુજરાતના સંસ્કારી ગૃહજીવનનાં ઉજ્જવળ-મધુર ચિત્રો આલેખ્યાં છે. ક્યારેક પ્રસન્ન દામ્પત્યમાં અહીં કે ગેરસમજનું બુંદ પડી જાય છે, દામ્પત્યકલહ રચાય છે, પણ એ કલહને તીવ્ર બનાવવાનું લેખકને ઇષ્ટ નથી. આછાપાતળા સંઘર્ષ પછી દંપતીજીવનમાં કોઈ ને કોઈ નિમિત્તે સમાધાનની ભૂમિકા રચાય છે — અને વળી તેમનું દામ્પત્ય પ્રસન્નતાથી અને પ્રેમના નવીન તેજથી ઝળકી ઊઠે છે.

રમણલાલની પ્રકૃતિને વાર્તાલેખનના આરંભકાળથી જ ચોરી-લૂંટ-ઉઠાઉઠીરીને કારણે રચાતા ભેદભરમવાળી અથવા ભૂતપ્રેતની રહસ્યમય વાર્તાઓ રચવાનું ગમે છે. ‘ઠગ’ અને ‘બંસરી’ જેવી નવલકથાઓ તો ભેદભરમની આસપાસ જ ગૂંથાયેલી છે. એમની અન્ય નવલકથાઓમાં પણ કોઈ ને કોઈ રૂપે રહસ્યમયતા આવે છે. એમની વાર્તાઓ પણ એમના આ પ્રકારનું આલેખન કરવાના શોખથી મુક્ત નથી. પણ રમણલાલની આ પ્રકારની વાર્તાઓ ઘટનાની અપ્રતીતિકરતાની અને ધૂંધળા-પણાની છાપ ઉપસાવે છે. ‘ઝાકળ’માં ‘પરિવર્તન’ની ટૂંકી વાર્તા જોઈએ તો લેખકે તેમાં અવિનાશને એક જળરા ઉઠાવગીર તરીકે વર્ણવ્યો છે. કોઈ યુવતીની આંગળીમાંથી એ વીંટી સેરવી લે તે તો સમજી શકાય, પણ મળલક ઝવેરાતની ચોરીઓ તે કેવી રીતે કરે છે તે અધ્યાહાર જ રહે છે. ‘ભૂત’ (‘ઝાકળ’) અથવા ‘ચંદા’ જેવી વાર્તામાં લેખકે ભૂતપ્રેતના ચમત્કારનું નિરૂપણ કર્યું છે. પણ ભૂતજીવની વાસના રહી જવાથી તેની અવગતિ થાય છે અને ભૂતપ્રેતની યોગિની તે ધારણ કરે છે એ પ્રચલિત માન્યતાથી લેખક આગળ વધતા નથી. અને ભૂતના ચમત્કારને પણ કલાઘાટ આપવાને બદલે અદ્ભુતરસની ઘટના વર્ણવીને જ લેખક સંતોષ માને છે.

રમણલાલની વિનોદવૃત્તિ એમની નવલકથાઓમાં — જેમ કે ‘દિવ્યચક્ષુ’માં કવિ વિમોચનના કઠ્ઠાચિત્ર દ્વારા અને સમાજ, રાજકારણ, ધર્મ વિશેનાં કટાક્ષ-લ્પ્યાં નિરીક્ષણોમાં ઝળકી ઊઠી છે. ટૂંકી વાર્તામાં પણ તેમણે લેખક અને કવિએને વાર્તાનાયક બનાવી તેમની પ્રાકૃતતાને પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કર્યા છે. પણ એમના કટાક્ષ ખરાખર ખીલતા નથી અને વાર્તાનું કાઠું પણ બંધાતું નથી. ‘ઘોડેસવાર’ (‘ઝાકળ’)માં તેમણે હાસ્યરસિદ્ધ કથા રચવાનો સલાન પ્રયાસ કર્યો છે, પણ એમાં નિરૂપેલી ઘટના કૃત્રિમ લાગે છે.

પ્રયોજન પહેલેથી નક્કી કરીને એ પ્રયોજન પાર પાડવા માટે વાર્તાકારે સલાનપણે ઘટનાઓ રચી હોય તેવી છાપ સંપ્રહોની સંખ્યાબંધ વાર્તાઓમાં ઊપસે છે. પ્રસંગોના તાલમેલ એમની અનેક વાર્તામાં જોવા મળશે. ‘હીરાની

ચમક' એ એમના છેલ્લા વાર્તાસંગ્રહમાં (ઈ. ૧૯૫૩) જે વાર્તા પરથી તેમણે સંગ્રહનું શીર્ષક ચોંટાડ્યું છે તે વાર્તા તપાસીએ તો તેમાં શાહબદો ઔરંગઝેબ યુસ્ત ઇસ્લામધર્મી હોઈ વ્યસનનો કટ્ટર વિરોધી છે. એક સાધુને તે તેના ભાંગના વ્યસન માટે ફિટકારે છે. સાધુ તેનો આ ધમંડ જોઈ ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે કે એ શાહબદો પણ એક દિવસ વ્યસનમાં પછડાશે. એ પછી ઔરંગઝેબ સૂળા તરીકે ખાનદેશ જાય છે. હીરા નામની દાસી સાથે પ્રેમસંબંધમાં આવે છે અને એ દાસી ઔરંગઝેબના પ્રેમના પારખા માટે તેને શરાબ પીવાની વિનંતી કરે છે. થોડીક આનાકાની પછી ઔરંગઝેબ શરાબ પીવા તત્પર બને છે. સાધુની ભવિષ્યવાણી સાચી પાડવા માટે જ આ પ્રસંગ ગોઠવાયો હોય તેવી તરત છાપ પડે છે. 'હીરાની ચમક' સંગ્રહમાં કદાચ એમની વધારેમાં વધારે અપકવ કૃતિઓ છે.

રમણલાલે નવ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. ઉપર નિર્દેશિત સંગ્રહો ઉપરાંત 'રસબિંદુ' (૧૯૪૨), 'કાંચન અને ગેરુ' (૧૯૪૯), 'દીવડી' (૧૯૫૧), 'ભાગ્યચક્ર' (૧૯૫૨), 'સતી અને સ્વર્ગ' (૧૯૫૩) અને 'ધબકતાં હૈયાં' (૧૯૫૪) એમના અન્ય વાર્તાસંગ્રહો છે. પણ સમગ્રપણે જોતાં ઉચ્ચ કોટિના વાર્તાકાર તરીકે કોઈ ખાસ કલાશુભ્ય તે દાખવી શકતા નથી તેની પ્રતીતિ થાય છે. પોતાનું વક્તવ્ય સઘન રીતે સચોટતાથી કહેવાની એમને ક્ષમતા જ નથી. એમને ટૂંકી વાર્તા જેવો, લાઘવની અને સચોટતાની સહેજે અપેક્ષા રાખતો નાનુક કલાપ્રકાર અનુકૂળ ન નીવડે તે સ્વાભાવિક છે.

કવિતાપ્રવૃત્તિ

રમણલાલની કવિતારચનાપ્રવૃત્તિના ક્ષણરૂપે 'નિહારિકા' (ઈ. ૧૯૩૫) અને 'શમળાં' (ઈ. ૧૯૫૯) એ બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે. એમાં મહદંશે એમનાં નાટક કે નવલકથાનાં પાત્રો મુખે ગવાયેલાં ગીતો છે. 'નિહારિકા' માં 'બુદ્ધને ગૃહત્યાગ', 'જલિયાનવાલા ખાગ' અને બીજી થોડીક છંદોબદ્ધ રચનાઓ મળે છે. પણ એમાં ખાસ દૈવત દેખાતું નથી. રમણલાલે નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, કલાપી જેવા કવિઓની પ્રયત્ન અસર ઝીલી છે અને એમની છાયા આ કાવ્યોમાં સહેજે વરતાય છે.

આત્મકથાલેખન

'ગઈકાલ' (ઈ. ૧૯૫૦) અને 'મધ્યાહનનાં મૃગજળ' (ઈ. ૧૯૫૬) એ બે તેમનાં આત્મકથાનાં પુસ્તકો છે. પ્રથમ ભાગમાં તેમણે પોતાના જન્મથી માંડીને પોતે મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી તેટલા સમયગાળાનો (ઈ. ૧૮૯૨થી ૧૯૦૮) હેવાલ છે. બીજા ભાગમાં એમના કોલેજકાળથી માંડીને ઈ. ૧૯૩૧માં પોતે

નાયબસૂબા તરીકે નવસારીમાં રહ્યા 'ત્યાં સુધીની વિગત છે. રમણલાલના જીવનમાં કોઈ અસાધારણ વર્ણાંકો નથી. મુખ્યત્વે એમનું જીવન શાંત અને સ્થિરપણે વહ્યું છે. એટલે આ આત્મકથાત્મક પુસ્તકોમાં વાચકોને આકર્ષક લાગે, પ્રેરક નીવડે તેવી કોઈ વિશિષ્ટ ઘટનાઓ નથી. આત્મકથા-લેખનમાં લેખક સહેજે સંકોચશીલ રહ્યા છે. પોતાના સંસર્ગમાં આવેલી કેટલીક વ્યક્તિઓને પોતાની 'આત્મકથા'થી માહું લાગી ના જાય તેની કાળજી પણ તેમણે લીધી છે. એમની આત્મકથામાં કથારસ ઝાઝેરો નથી. એમનાં મંતવ્યો, નિરીક્ષણો જ પુસ્તકના મોટા ભાગ રોકે છે. તેમના સમૃદ્ધ સાહિત્યજીવનમાંથી તેમણે માત્ર થોડીક છૂટક ઘટનાઓ આલેખીને જ સંતોષ માન્યો છે. 'ગઈકાલ' કરતાં 'મધ્યાહનનાં મૃગજળ'નો ભાગ પ્રમાણમાં ઠીક રોચક બન્યો છે. પરંતુ એકંદરે તેમણે સામાજિક અને થોડુંક રાજકીય અવલોકન, વિવેચન — અને તે પણ વિશુષ્પલ — આપવામાં જ આત્મકથાલેખનની સાર્થકતા જોઈ છે. એટલે એમની આ કૃતિ કલાના અંશો પ્રગટ કરવાને બદલે મહદંશે ઇતિહાસ કે સમાજશાસ્ત્રના અંશો પ્રગટ કરતા અંથ જેવી બની ગઈ છે.

અન્ય કૃતિઓ

'જીવન અને સાહિત્ય' ભાગ ૧ અને ૨ (અનુક્રમે ઈ. ૧૯૩૬ અને ૧૯૩૮)-માં રમણલાલ એક સારા, સાચા નિબંધકાર તરીકે પ્રતીત થાય છે. સાહિત્ય વિશેની તેમની વિચારણાઓ પાછળ એમનો પોતાનો લેખક તરીકેનો અનુભવ અને શિષ્ટ સાહિત્યનો અભ્યાસ બંને હોવાથી એમના નિબંધો વિચારસમૃદ્ધ બન્યા છે. તેમની શૈલી આકર્ષક અને રોચક છે. 'અપ્સરા' (ભાગ ૧ થી ૫ અનુક્રમે ઈ. ૧૯૪૩ ૧૯૪૬, ૧૯૪૮, ૧૯૪૮ અને ૧૯૪૯)માં તેમનો ગણિકાજીવન વિશેનો જાહેર અભ્યાસ અનેક દૃષ્ટિબિંદુથી થયેલો જોવા મળે છે. 'પૂર્ણિમા' નવલકથા નિમિત્તે આ અભ્યાસ કરવાનો તેમને મોકો મળેલો. 'શુલાબ અને કંટક' (ઈ. ૧૯૪૮)માં તેમની કટાક્ષકલાના ચમકારા છે. રમણલાલની શુલાબી હાસ્ય-વૃત્તિનો સુખદ પરિચય 'પૂર્ણિમા', 'દિવ્યચન્દ્ર' જેવી અનેક નવલકથાઓમાં થાય છે. પરંતુ સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થયા પછી સમગ્ર વિશ્વમાં અને ભારતમાં જે યુદ્ધ-ખોરી, ભ્રષ્ટાચાર, લાંચ-રુશવત, દંભ ઇત્યાદિ અનિષ્ટો છાતી કાઢીને મહાલવા લાગ્યાં તે જોઈને તેમણે પારાવાર અકળામણ અને નિરાશાને અનુભવ કર્યો અને તેમાંથી વક્તા આવી. 'પ્રલય' જેવી નવલકથા એનું ખાસ ઉદાહરણ છે. એમની અનેક સ્વાતંત્ર્યોત્તર કૃતિઓમાં એમની કટાક્ષકલા બળપૂર્વક પ્રગટ થાય છે. 'શુલાબ અને કંટક'માં એમના વેધક કટાક્ષનો પરિચય કરાવે તેવી પ્રસંગોપાત્ત વેરાયેલી વિચારણાઓ છે. 'પાવાગઢ' (૧૯૨૦) જેવી પ્રવાસકથા આપનાર

રમણલાલે ‘મહારાણા પ્રતાપ’ (૧૯૧૯), ‘નાના ફૂલવીસ’ (૧૯૨૨) આદિ જીવન-ચિત્રો અને ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’ (૧૯૫૪) જેવો ઇતિહાસગ્રંથ પણ આપેલ છે. ‘સાહિત્ય અને ચિંતન’ (૧૯૫૨), ‘કલાભાવના’ (૧૯૬૨) પણ એમના એ વિષયના અભ્યાસને રજૂ કરતાં પુસ્તકો છે.

રમણલાલે નાટ્યલેખનથી પોતાની સાહિત્યિક કારકિર્દીનો આરંભ કરી, ટૂંકી વાર્તા, કાવ્ય, નિબંધ, વિવેચન, આત્મકથા, ચરિત્ર એમ અનેક સાહિત્યપ્રકાર પ્રસંગોપાત્ત ખેડ્યા. પરંતુ નવલકથાકાર તરીકે એમણે જે સફળતા-લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી તેની તુલનામાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોના ખેડાણથી મળેલી સફળતા અલ્પ છે.

રમણલાલનું ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સ્મરણીય અર્પણ નવલકથાઓ દ્વારા જ છે.

ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ (૧૮૮૭-૧૯૬૬)

વીસમી સદીનાં સાઠથી પણ વધુ વર્ષના વિશાળ સમયપટ પર ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહની નવલકથાલેખનપ્રવૃત્તિ પ્રસરી રહી છે. આરંભની કારકિર્દીમાં તેમણે હિંદી, મરાઠી, અંગ્રેજી વગેરે ભાષાઓમાંથી નવલકથાઓ અનુવાદ કે રૂપાંતર રૂપે ગુજરાતીમાં પ્રગટ કરી. ઠક્કુર નારાયણ વિસનજીની નવલકથાઓ રસપૂર્વક ગુજરાતમાં વંચાતી હતી. એ સમયે ચૂનીલાલ શાહે પણ નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ રસપૂર્વક સ્વીકારી. તેમણે ઐતિહાસિક તેમ જ સામાજિક બંને પ્રકારની નવલકથા લખવાનો કસબ અજમાવ્યો છે. ‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’, ‘એકલવીર’, ‘સોમનાથનું શિવલિંગ’ (૧૯૧૩), ‘અવંતીનાથ’, ‘રૂપમતી’ (૧૯૪૧) વગેરે તેમની બહુજનસમાજમાં પ્રશંસા પામેલી નવલકથાઓ છે. ‘નગ્ન સત્ય’ (ભાગ ૧-૨), ‘વિકાસ’, ‘જિગર અને અમી’, ‘એક માળાનાં ત્રણ પંખી’ (ભાગ ૧-૨) એ તેમની સામાજિક નવલકથાઓ છે. ‘કંટકછાયો પંથ’ એ દોઢસો કરતાંય વધુ વર્ષની ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપવા મથતી તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષી નવલકથા છે.

ચૂનીલાલમાં લેખક તરીકે એક પ્રકારની સ્વસ્થતા છે, સંયમ છે; કેટલીક વાર તો ભૂમિની બાળતમાં ટાઢા લાગે એવી સ્વસ્થતા તે દાખવે છે. ઇતિહાસદષ્ટિ ધરાવનારા આ લેખક ઐતિહાસિક ઘટનાઓનાં અતિચિત્રણ કરતા નથી. ઘટનાઓનું એમનું આલેખન વાચકને પ્રવાહમાં ધસડી જાય એવું વેગવાન હોતું નથી. તેમ છતાં વાચકને રસ જળવી શકે તેટલી કળા તે અવશ્ય દાખવે છે. એ સંસારના અનુભવી છે, બહુશ્રુત છે. એટલે એમની વિચારસમૃદ્ધિ કથારસને

ભોજે પણ નવલકથામાં પ્રગટયા વિના રહેતી નથી. એમની કૃતિઓમાં આયાસ અને વિચારભાર વરતાય છે.

એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ‘એકલવીર’ એમાંની ટેકનીકને કારણે ધ્યાનપાત્ર બની હતી. પાટણનાં ખંડિયેરોમાં કોઈક ભોંયરામાંથી પોતાને હસ્તપ્રત મળી હોય અને તેનો પોતે અનુવાદ રજૂ કરતા હોય એવી રીતે તેમણે જ્યંત સિંહ સોલંકીની આપવીતી પ્રગટ કરી છે. પાટણની કીર્તિ ચોમેર પ્રસારવાની કથાનાયક જ્યંતસિંહની તમન્ના અને તેનાં પરાક્રમનું ચિત્ર એ કથાનો આકર્ષક અંશ છે. એને વધુ આકર્ષક બનાવવા માટે વાર્તાકારે જ્યંતસિંહ સાથે કળી અને ભવાની એ બે યુવતીઓનું પ્રેમાકર્ષણ પ્રયોજ્યું છે. આ પ્રેમત્રિકાણુની કથા રસઝરી બની છે. જ્યંતસિંહને ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠાની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે સતત પ્રેરનારી ‘ભાવના’ દ્વારા વાર્તાકારે રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની અર્વાચીન ભાવના રજૂ કરી છે.

ચૂનીલાલ શાહની વાર્તાકલાનું સામર્થ્ય પ્રગટે છે ‘રૂપમતી’માં. બાઝ બહાદુર અને રૂપમતીના પ્રેમક્રિસ્સાને વાર્તાકારે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પૂરતો ચકાસ્યા પછી કલ્પનાબળે તેને કલાત્મક ઘાટ આપ્યો છે; બાઝ બહાદુરનું ‘વિધર્મા’ કન્યા રૂપમતી પ્રત્યેનું પ્રથમ આકર્ષણ, તેમના પ્રેમનો વિકાસ અને પ્રેમનો કરુણ અંત્રાલ એ સર્વના આલેખનમાં લેખકની સર્જકતા રૂઢી રીતે પ્રતીત થાય છે. પ્રેમની તીવ્રતાનું આલેખન કરવામાં પણ લેખકે કલાસંયમ જાળવ્યો છે. અસિદ્ધ પ્રેમનું ગૌરવ તેમણે કલાત્મક રીતે પ્રગટ કર્યું છે. અલબત્ત રાજપ્રપંચના ચિત્રણમાં લેખકની કલમ દ્વિસ્ત્રી પડે છે. એ અંશે કથામાં નીરસ બને છે. પણ સમગ્રપણે જોતાં ભૂમિથી સહાર ઘટનાઓથી સમૃદ્ધ રૂપમતીના ગૌરવભર્યા આત્મસમર્પણને રજૂ કરતી આ નવલકથા લેખકને યશ આપે તેવી છે.

લેખકની સામાજિક કૃતિઓ પણ વિપુલ સંખ્યામાં પ્રાપ્ત છે, આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં વાર્તાકાર સફળ કથાકારને બદલે વિચારક અથવા સમાજસુધારક તરીકે વધુ ઊપસે છે. ‘વિકાસ’માં સ્ત્રીજાતિની પરાધીનતા, તેમનું પુરુષો દ્વારા શોષણ, સ્ત્રીજાતિ વગેરે પ્રશ્નો વિવિધ સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા વાર્તાકારે ચર્ચ્યા છે. પણ પાત્રો એ ચર્ચા માટે જ પ્રયોજ્યાં હોય તેવી છાપ પડે છે. કોઈ પાત્ર લેખકનું સર્જકત્વ પ્રગટ કરે તેવું નથી. અલબત્ત વાર્તાકાર પાસે વિચારસમૃદ્ધિ સારી છે પણ એનો વિનિયોગ સફળ રીતે થઈ શક્યો નથી. ‘એક માળાનાં ત્રણ પંખી’માં પણ જૂની અને નવી પેઢી વચ્ચેનો વિચારભેદ, લગ્નજીવનની સમસ્યા વગેરે

પ્રશ્નોની છણાવટ છે. પણ વિચારમાં કોઈ નવીન તાજગીભર્યો અભિગમ દેખાતો નથી અને કથા સંકલનની દૃષ્ટિએ શિથિલ છે.

‘જિગર અને અમી’માં વાર્તાકારની પ્રકૃતિનું એક અચ્છન્ન પાસું—રોમેન્ટિક વલણ — પ્રગટ થાય છે. એમણે એ નવલકથાને એક સત્યઘટનાત્મક કથા તરીકે ગણાવી હતી. એ કથાનાં પાત્રોને જોવા-જાણવાનું એ સમયે પ્રભમાં ભારે કૌતુક જન્યું હતું અને એમાંની કેટલીક ધર્મવિષયક ચર્ચાઓએ જાહોજાહ પણ જગાવ્યો હતો.

લેખકની એક મહાકાવ્ય નવલકથા ‘કંટકછાયો પંથ’માં ઈ. ૧૮૧૩ના અગણોતરા કાળથી માંડીને ઈ. ૧૯૪૭માં ભારતને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ થઈ ત્યાં સુધીની ઘટનાઓ નિરૂપાઈ છે. ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની રેખાઓ તેમાં ક્રમબદ્ધ રીતે મળે છે. પરંતુ કથા અને ઇતિહાસ એ બેનો સુલભ સમન્વય એમાં થયો નથી. વાર્તાકારે લગભગ ૧૪૦ વર્ષનો સમય આ કૃતિમાં આવરી લેવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે છલંગ મોટી મારી છે પણ કથાને કે મહત્ત્વની ઐતિહાસિક ઘટનાને યોગ્ય ન્યાય તે આપી શક્યા નથી. લેખકની સર્જકતાની એમાં ભાગ્યે જ પ્રતીતિ થાય છે.

ચૂનીલાલ શાહ નવલકથાકાર અને વાર્તાકાર હોવા ઉપરાંત એક જાગ્રત પત્રકાર પણ હતા. ‘પ્રજ્ઞાધુ’ સાપ્તાહિકમાં તેમણે એક નિષ્ઠાવાન પત્રકાર તરીકેની પ્રતીતિ કરાવી હતી. સમકાલીન કૃતિઓનાં વિવેચન ‘પ્રજ્ઞાધુ’માં નિયમિત પ્રગટતાં રહ્યાં એનો યશ તેમને ઘટે છે. ‘સાહિત્યપ્રિય’ના તખલ્લુસથી એમણે ગ્રંથસમીક્ષાઓ લખી હતી અને સાહિત્યની ચર્ચાઓ કરી હતી.

ગુણુવંતરાય આચાર્ય (૧૯૦૦-૧૯૬૫)

વીસમી સદીના ચોથા અને પાંચમા દાયકામાં વિપુલ સંખ્યામાં રંજનલક્ષી નવલકથાઓ પ્રગટ કરનાર ગુણુવંતરાય આચાર્ય વિશેષે કરીને એમની ‘દરિયાલાલ’ (૧૯૩૮) નવલકથાને કારણે સ્મરણીય છે. એમની નવલકથાઓમાં વિશાળ જન-સમૂહને આકર્ષી રાખનાર કોઈ તત્ત્વ હોય તો તે કથારસ છે. રોમાન્સનો અનુભવ કરાવે તેવી આકર્ષક, કૌતુકપ્રેરક અને ચમત્કારક ઘટનાઓના સમૂહ આલેખન દ્વારા સામાન્ય વાર્તારસિક સમાજનું તે મન હરી લે છે. પરિસ્થિતિઓના નાટ્યાત્મક અને ચમત્કારક નિરૂપણમાં ક્યારેક તે મુનશીની લગોલગ પહોંચી જાય છે. ‘કોરી કિતાબ’ (૧૯૩૫) જેવી સામાજિક અથવા તો ‘દરિયાલાલ’ કે ‘જળસમાધિ’ (૧૯૩૯) જેવી રોમાંચક કૃતિઓમાં એમની આ શક્તિનો પરિચય થશે. તેમ છતાં મહદંશે એમની કલમ મુનશીની રંગદર્શિતાના ફિક્કા અનુકરણમાં ફસાઈ પડતી

જણાય છે. સ્થૂલ-ભૌતિક ઘટનાઓનું ભરપટ્ટે આલેખન, એ જ એમની શક્તિ ને એ જ એમની મર્યાદા. એમની કલમે કોઈ ચિરસ્મરણીય પાત્ર સરભયું નથી. 'દરિયાલાલ' જેવી એમની લોકાદર પામેલી નવલકથામાં પણ કથાનાયક રામજી દરિયામાં અને આફ્રિકાનાં જંગલોમાં સાહસો ધણાં કરે છે, અને કાકતી જેમ એને પણ સદાય સફળતાનું વરદાન છે. પરંતુ આ પાત્રની પણ કોઈ સચોટ મુદ્રા બિપસતી નથી. શુભવંતરાયનાં પાત્રો એમણે સિદ્ધ કરવા તોકેલાં પ્રયોજન માટે સર્જ્યાં હોય તેવાં — એમની ભાવનાઓનાં વાહક છે. 'દરિયાલાલ'માં વાર્તાકારે શુભામીની પ્રથાની નાજૂદીનું પ્રયોજન તાકયું છે, અને રામજી એ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા માટે જ લેખકે સંજોગો હોય તેવી છાપ પડે છે. એના પ્રયત્નોમાં અવરોધ આવે તોપણ એ સફળ થશે જ એની વાચકને ખાતરી હોય છે. આફ્રિકાના જંગલમાં ત્યાંની પ્રથાના મંબોજંબો દેવ સમક્ષ રામજીનો બલિ ધરવાની ઘટના બને છે અને એને ડરાવવા ત્યાંના વતનીઓ ભયંકર રમતો — પ્રયોગો કરે છે ત્યારે પણ રામજી અવિચલ રહે છે. એને આ આદતમાંથી મુક્ત મળવાની ગણાલગ ખાતરી હોય તેવો તેનો વર્તોવ જણાય છે. એ આખી ઘટના નાટકી અથવા અતિરંજિત લાગે છે. કેટલીક વાર શુભવંતરાયની નવલકથાઓ કિલ્મી સ્ક્રિપ્ટ જેવી અસર પેદા કરે છે. તેની પાછળ પણ ઘટનાઓનું આવું સનસનાટીભર્યું અતિરંગી ચિત્રણ જવાબદાર છે. પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાના ઉત્સાહમાં વાર્તાકાર ઘટના પ્રતીતિકર નીવડશે કે નહિ તેનો પણ ખ્યાલ રાખતા નથી. એમણે કહેલાં અમુક નિશ્ચિત ધ્યેય તરફ જ ઘટનાઓની અને પાત્રોની ગતિ હોય છે. 'દરિદ્ર-નારાયણ'માં પણ એની પ્રતીતિ થશે.

['ગોરખ આચા' (૧૯૩૪) એ સામાજિક નવલકથામાં પણ વાર્તાકારે ગોરખ-મચ્છેન્દ્ર જેવાં પ્રાચીન દંતકથાનાં પાત્રોને આધુનિક સામાજિક પ્રશ્નો — દામ્પત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા માટે જોતર્યા છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ એ પાત્રો લેખકનાં પ્રચારમાધ્યમો બની રહે છે.] ગોરખમચ્છેન્દ્ર વિશે વર્ષોથી પ્રબળ ચિંત્નમાં અમુક સંસ્કારો દઢ થઈ ગયા હોય ત્યારે એમના મુખે પ્રબળમાં તેમને માટેના એ સંસ્કારને ધક્કો વાગે તેની ચર્ચા રજૂ કરવી અનુચિત લાગે છે. આવું અનૌચિત્ય તેમનામાં વારંવાર દેખાય છે.

આચાર્યની નવલકથાઓમાં ઘટનાઓની ભરમાર છે, પણ ધબકતું જીવન બહુ ઓછું દેખાય છે. 'દરિયાલાલ' અને 'જળસમાધિ' એ તેમની દરિયાઈ નવલકથાઓ છે. શુભરાતમાં દરિયા વિશેની કથા લખનાર ભાગ્યે જ કોઈ વાર્તાકાર છે. શુભવંતરાય એ રીતે નવો પ્રદેશ — નવો વિષય નિષ્પે છે. પરંતુ દરિયાઈ નવલકથામાં પણ જીવન પ્રગટતું નથી. 'દરિયાલાલ'માં સહેજે દરિયાઈ જીવન વિશે

અપેક્ષા રહે, પરંતુ ઘટનાનાં સ્થળ મુખ્યત્વે આફ્રિકાનાં જંગલો અને છે. અલ-બત એ જંગલોનાં વર્ણન-ચિત્રાલેખનમાં તેમની શક્તિ સારી એવી ખીલી ઊઠી છે. ‘નિવેદિતા’માં પણ નિવેદિતા ત્યક્તાની સ્થિતિમાં દક્ષિણ ભારતના જંગલમાં શિક્ષણસંસ્કારની પ્રવૃત્તિ કરવા જાય છે — ત્યાંના પ્રદેશનો વાર્તાકાર સરસ ચિતાર આપી શક્યા છે. પણ ‘દરિયાલાલ’ કે ‘જળસમાધિ’માં એ દરિયાઈ જીવનનો હ્રદય સ્પર્શ કરાવી શક્યા નથી. ‘દરિયાલાલ’માં કથાનાયક રામજી ચાંચિયાઓ સાથે દરિયાઈ યુદ્ધ ખેડે છે તે વર્ણન કૃત્રિમ લાગે છે. ‘દરિયાલાલ’ પછીની ‘જળ-સમાધિ’ નવલકથામાં પણ વિષય આકર્ષક હોવા છતાં તેની રજૂઆત નિર્બળ લાગે છે. કથાનાયક કાનજી માલમ નામનો દરિયાખેડુ વારંકો ડી ગામાને હિંદ આવવાનો માર્ગ ખત્રાવે છે એ મુખ્ય વસ્તુની આસપાસ તેની ચાંચિયાગીરીની દંતકથાઓ તેમ જ ખીજી કેટલીક કલ્પિત ઘટનાઓ વાર્તાકારે નિરૂપી છે. પણ દરિયાઈ સાહસો—દરિયાઈ જીવન એ સર્વ અસરકારક લાગતાં નથી. આચાર્યને દરિયાઈ જીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કદાચ નહિ હોવાથી આ કૃત્રિમતા અથવા અવાસ્તવિકતા તેમનાં વર્ણનોમાં પ્રવેશી ગઈ છે. આચાર્યમાં દરિયાઈ જીવનની દિલ્લરૂપી ભાવે હોય, પણ ‘સુકાની’ જેવા નવલકથાકારે ‘દેવો ધાધલ’ નવલ-કથામાં દરિયાઈ જીવનનો જે સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો છે તેવો આચાર્ય એમની આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં કરાવી શક્યા નથી. સામાજિક નવલકથાઓમાં પણ આચાર્યની નળળી વસ્તુસંકલના, અપ્રતીતિકર પાત્રચિત્રણ, નાટકી ઢળના સંવાદો, પ્રચારાત્મકતા વગેરે લક્ષણો ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ‘નિવેદિતા’માં એમણે સક્તા નારીના બચાવનું, એની સુરક્ષાનું પ્રયોજન તાકયું છે, પરંતુ એ નીતિ-બોધમાં અને પ્રચારકતામાં અટવાઈ પડ્યા છે.

હાજી કાસમ તારી વીજળી’, ‘દેશદીવાન’, ‘કરાલ કાળ જાગે’, ‘સામંતસિંહ ખીહોલા’, ‘ભાલે ઉગા ભાણ’, ‘રતનાકર મહારાજ’ વગેરે અનેક નવલકથાઓ આચાર્યે આપી છે. એમની ‘સક્કરખાર’, ‘હારારી’, ‘સરકરોશ’, ‘સરગોસ’ જેવી દરિયાઈ સાહસકથાઓ જાણીતી પણ થઈ હતી. આચાર્યે ગુજરાતના સોલંકી યુગની ભૂમિકા લઈને તેમ જ વિજયનગરના સુવર્ણયુગની ભૂમિકા લઈને પણ સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ રચી છે. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ સાથે તે ઘણી છૂટછાટ લઈને પણ કથાને આસ્વાદ્ય કલાકૃતિ બનાવી શક્યા નથી તેનો રંજ રહે છે.

આચાર્યે ‘અખોવન’ (૧૯૫૭), ‘મારરાજ’, ‘અદલાખેલી’ (૧૯૪૬) જેવાં નાટકો પણ લખ્યાં છે. તેમાં તેમનો કોઈ વિશેષ વરતાતો નથી.

પ્રકરણ ૧૩

ધૂમકેતુ

ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી

[ઈ. ૧૮૯૨-૧૯૬૫]

જીવન

સૌરાષ્ટ્રના વીરપુર(જલારામ ભગતનું)માં જન્મ, તા. ૧૨-૧૨-૧૮૯૨.. ધૂમકેતુના શૈશવકાળ દરમિયાન સુરાળ ઠાકોરનું વીરપુર આર્યસમાજના એક અભેદ-કિલ્લારૂપ હતું. ધૂમકેતુ માટે વીરપુર સંસ્કારતીર્થ બની રહ્યું. સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ-વિસ્તારમાં ધૂમકેતુને ઉછેર થયો. બચપણ અને કિશોરાવસ્થા દરમિયાન સમાજ-ના સામાન્ય અને પછાત ગણાતા સ્તરની અનેક વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા હતા. ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં ગાંધીજીના પ્રભાવથી સ્વતંત્ર રીતે જે દીનજને અને સ્વમાની તેમજ સંસ્કારસંપન્ન ગ્રામજનોનાં ચિત્રણો આવે છે તેનાં ખીજ એમની બાલ્યસૃષ્ટિમાં રહેલાં જણાશે. ‘જીવનપંથ’માં ધૂમકેતુ લખે છે : ‘પેલો લંગડો, ભૂતાવળની આખી સૃષ્ટિ રજૂ કરતો રાજપૂત, એની સામે વાતમાં તાલં પુરાવતી ખાંટની વિધવા બાઈ સોમલ, પેલી તોતી ડોશી, બઠાલી નરસૈં-લુવાણો, સુમરા, પીંબરા, ખાંટ, કાળી, રાવળિયા, મીર, કારડિયા રજપૂત, ભરવાડ, મેકિસમ ગોઝીએ પોતાની જીવનસંસ્મરણાંજલિમાં જે પડોશીઓમાં પોતે વસ્યો હતો એમને સંભાર્યા, એવા આ હંમેશનું લાવીને હંમેશ બાઈ જનારા, નીચલામાં નીચલા થરના મારા પાડાશીઓમાંથી, અનેક તો આજ દિવસ સુધી સાથે ચાલ્યા આવ્યા છે’ (પૃ. ૯).

સામાન્ય પ્રબળજીવન વિશેનાં જીવંત નિરીક્ષણો ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં વાંચવા મળે છે. એ નિરીક્ષણોનો મૂળ સ્રોત લેખકની કિશોરાવસ્થામાંથી વહેતો જણાશે : ‘અને પછી નીકળું આખું ગામ ફરવા... ક્રોટ માગતાં માગતાં ઘરઘરનો જે અનુભવ મળ્યો, રહેણીકરાણી, રીતભાત, વેશસન્નવટ, ઝેરાંનાં છણકાં, . . . સાર્મિક વિનોદ, શૃંગારગૌણિ, નિંદાગૌણિ, ગ્રુપ્તગૌણિ — ક્યાંક રળારીમાં દેરવટું વાલ્યું હોય. એટલે ધણી ખાટલામાં નાનકડો છોકરો સૂતો હોય ને ઝેરું મોટું, દૂધના બોઘરણાની રમઝટ બોલાવતું હોય, ક્યાંક મારપીટ ચાલતી હોય, ક્યાંક રોટલા ઘડાતા હોય...’ (‘જીવનપંથ’, પૃ. ૧૭૧).

વિભાગનાં પૃષ્ઠોના વાચને એમને ઘણી પ્રેરણા આપી હતી. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ ‘નર્મદના વીરોએ સિંચેલું શિશુહૃદય’ એવા ઉચિત શીર્ષક હેઠળ નર્મગદ્યના ઇતિહાસવિભાગના વાચને ધૂમકેતુમાં પ્રેરેલા પ્રભાવને વર્ણવ્યો છે. બચપણથી ઇતિહાસ અંગેનાં પુસ્તકો વાંચવાની ધૂમકેતુને વિશેષ રુચિ હતી. લવિષ્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓના મોટા ફલક ઉપર થનાર લેખનનો સંસ્કાર કદાચ આ રીતે શૈશવ અવસ્થા દરમિયાન નખાયો હશે. ધૂમકેતુએ કિશોરાવસ્થાનું સ્મરણ આ રીતે નોંધ્યું છે : ‘શુભરાતી સાહિત્યમાં કોઈ પુસ્તક તે વખત સુધીનું છપાયેલું એવું રહ્યું નહિ કે જે મેં વાંચ્યું ન હોય, ખાસ કરીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું’ (‘જીવનપંથ’, પૃ. ૧૬૮; ઈ. ૧૯૦૭ આસપાસની પરિસ્થિતિનો અહીં નિર્દેશ છે). શ્રીમન્નથુરામ શર્માના ખીલખાના આશ્રમના સંપન્નદક્ષિણામૂર્તિ પુસ્તકાલયનો ધૂમકેતુએ પૂરો કસ કાઢ્યો હતો.

જીવરાજ જોશી પાસે સાંભળેલી વાર્તાઓએ બાળક ધૂમકેતુની સુપ્ત સર્જન-શક્તિને સંકોરી હતી. કુદરતી સૌંદર્ય નિહાળવાના સંસ્કાર ધૂમકેતુના સર્જક ચિત્તે ઝીલેલા છે. ‘વીરપુરથી જોતપુર સુધીના આ ચાર ગાઉના રસ્તાએ મને જોટલો કલ્પનારસ પાયો છે એટલો ભાગ્યે જ ખીજ કોઈ રસ્તાએ પાયો હશે’ (એ જ, પૃ. ૧૩૩). લેખક તરીકે ખ્યાતિ મળી તે પહેલાં ધૂમકેતુએ ઘણો કલમ-વ્યાયામ કરી લીધો હતો. ખીલખાના શ્રીમન્નથુરામ આશ્રમમાં ‘હું તો રાત પડે ને મારા કામમાં ચોટું. કોઈને ખબર ન પડે એમ મેં તો લગલગ ત્રણથી ચાર હજાર કાગળ — ફૂલ્સકેપના પા કાગળ — એ વખતે લખી નાખ્યાં. આ વ્યાયામે મને લખાણ કરવાની — ઘણું લખી શકવાની ટેવ આપી’ (એ જ, પૃ. ૧૭૬).

ધૂમકેતુના સુદીર્ઘ, સુસંવાદી અને લેખનપ્રવૃત્તિ માટે પોષક નીવડેલ દાંપત્ય-જીવનનો પ્રારંભ ઈ. ૧૯૧૦માં કાશીખહેન જોડેના લગ્નથી થયો.

ઈ. ૧૯૧૪માં પોરબંદર હાઈસ્કૂલમાંથી ધૂમકેતુ મેટ્રિકમાં પાસ થઈને જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કોલેજમાં આગળ અભ્યાસ માટે દાખલ થયા. ઈ. ૧૯૧૬માં આનંદશંકર દ્રુવના ‘વસન્ત’માં ધૂમકેતુના લેખો છપાવા લાગ્યા હતા. ઈ. ૧૯૨૦માં વિદ્યાર્થીકાળનું સીધું ચઢાણ પૂરું કરી, અંગ્રેજ અને સંસ્કૃત વિષય સાથે મુબઈ યુનિવર્સિટીના બી.એ. થઈ, પહેલાં ગોંડલ રાજ્યની રેલવે ઓફિસમાં તથા ત્યાર બાદ ગોંડલની હાઈસ્કૂલમાં ઈ. ૧૯૨૩ સુધી ધૂમકેતુએ મામગીરી બજાવી. ઈ. ૧૯૨૩માં ‘મણેલું’ નામે એમની પાછળથી ખૂબ જાણીતી

‘પૃથ્વીશ’ ૧૯૨૩માં અને પહેલી ઐતિહાસિક નવલકથા ‘ચૌલાદેવી’ ૧૯૪૦માં પ્રગટ થઈ હતી.

ઈ. ૧૯૨૩થી તેઓ અમદાવાદમાં સ્થિર થયા. પહેલાં તેઓ શેઠ અંબાલાલ સારાભાઈની ‘ધી રીટ્રીટ’ બંગલાની ખાનગી શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ત્યાર બાદ ૧૯૨૫થી સર ચીનુભાઈ બેરોનેટની ‘શાંતિકુંજ’ બંગલાની ખાનગી શાળામાં શિક્ષક તરીકે નોકરીનું સ્થળાંતર કર્યું અને ત્યાં નોકરીમાં સ્થિર થયા. આ ખાનગી શાળા સાથે દર ઉનાળે ભારતનાં જુદાંજુદાં સ્થળોએ પ્રવાસ કરવાનું ધૂમકેતુને બન્યું હતું. એ પ્રવાસના અનુભવો એમની ટૂંકી વાર્તાના લેખનમાં ક્યારેક કાચી સામગ્રીરૂપ બની રહેતા.

રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રકનો ધૂમકેતુએ ઈ. ૧૯૩૫માં અસ્વીકાર કર્યો. ઈ. ૧૯૪૬થી ૧૯૫૩ સુધીનાં પાંચ વર્ષોના ગાળામાં થયેલા ઉત્તમ સર્જનલેખે આત્મકથા ‘જીવનપંથ’ (૧૯૫૩) માટે એમને નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો હતો. ૧૯૪૪માં વડોદરા મુકામે મળેલ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા અધિવેશનમાં સાહિત્ય-વિભાગના પ્રમુખ બન્યા. ૧૯૫૩માં ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયે એમનો ષષ્ટિપૂર્તિ સમારંભ યોજ્યો હતો. ૧૯૫૭-૫૮માં ભારતની સાહિત્ય અકાદમીના ગુજરાતી ભાષાના સલાહકાર બોર્ડમાં કામગીરી બળવી. રશિયા જવા માટે ૧૯૫૮માં મળેલા આમંત્રણનો એમણે સવિનય અસ્વીકાર કર્યો હતો.

મોટા ભાગનો સમય વાચન અને લેખનપ્રવૃત્તિમાં વિતાવતા આ એકલવિહારી લેખકનું મૃત્યુ ઈ. ૧૯૬૫ની ૧૧મી માર્ચે થયું.

સાહિત્યસર્જન

અર્વાચીન ગુજરાતના એક સુકીર્તિત લેખક ધૂમકેતુએ ગદ્યસાહિત્યનાં ઘણાં સ્વરૂપો ઉપર હાથ અજમાવ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, નાટક, આત્મકથા, જીવનકથા, પ્રવાસ, જીવન તેમ જ સાહિત્ય વિશે વિચારણા રજૂ કરતા નિબંધો, નિબંધિકાઓ, બાળકો અને પ્રૌઢો માટેની બહુસંખ્ય રચનાઓ સાહિત્યકાર ધૂમકેતુની બહુમુખી પ્રતિભાનો નિર્દેશ કરે છે. પરંતુ ધૂમકેતુની કીર્તિદા રચનાઓ એમની ટૂંકી વાર્તાઓને યોગ્ય રીતે જ ગણવામાં આવે છે. મોટે ભાગે ગાંધીયુગ દરમિયાન એમની કૃતિઓ રચાઈ અને પ્રગટ થઈ. પરંતુ ધૂમકેતુને ગાંધીપ્રભાવના લેખક કહી શકાશે નહિ. આમ છતાં, ગાંધીજીએ પ્રયોધેલી ઉન્નત જીવનભાવનાઓથી તેઓ વિમુખ તો નહોતા રહ્યા. દેશની આઝાદી પ્રાપ્ત થઈ એ પછીના ગાળામાં ધૂમકેતુએ ઠીક પ્રમાણમાં લખ્યું છે. અતુસ્વાતંત્ર્યકાળના આધુનિક

(modern) લેખકોના એક સમકાલીન સર્જક ધૂમકેતુ ખરા, પરંતુ સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્યપ્રવાહો સાથે સ્વાભાવિક રીતે જ એમનું કોઈ અનુસંધાન નથી જણાતું.

દૂંકીવાર્તાઓ

કૃતિઓ : (૧) તણખા મંડળ પહેલું (૧૯૨૬), (૨) તણખા મંડળ બીજું (૧૯૨૮), (૩) તણખા મંડળ ત્રીજું (૧૯૩૨), (૪) 'અવશેષ' (૧૯૩૨), (૫) પ્રદીપ (૧૯૩૩), (૬) તણખા મંડળ ચોથું (૧૯૩૬), (૭) મલિકા અને બીજી વાતો (૧૯૩૭), (૮) ત્રિભેટો (૧૯૩૮), (૯) આકાશદીપ (૧૯૪૭), (૧૦) પરિશેષ (૧૯૪૯), (૧૧) અનામિકા (૧૯૪૯), (૧૨) વનછાયા (૧૯૪૯), (૧૩) પ્રતિબિંબ (૧૯૫૧), (૧૪) વનરેખા (૧૯૫૨), (૧૫) જલદીપ (૧૯૫૩), (૧૬) વનકુંજ (૧૯૫૪), (૧૭) વનવેણુ (૧૯૫૬), (૧૮) મંગલદીપ (૧૯૫૭), (૧૯) ચન્દ્રરેખા (૧૯૫૯), (૨૦) નિકુંજ (૧૯૬૦), (૨૧) સાંધ્યરંગ (૧૯૬૧), (૨૨) સાંધ્યતેજ (૧૯૬૨), (૨૩) વસંતકુંજ (૧૯૬૪), (૨૪) છેલ્લો અંકારો (૧૯૬૪). 'ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (૧૯૫૮), 'ધૂમકેતુનાં વાર્તાસ્ત્રોત' (૧૯૬૬) વગેરે એમની ચૂંટેલી વાર્તાઓનાં સંપાદનો પણ પ્રગટ થયાં છે.

ધૂમકેતુની દૂંકી વાર્તાઓને મલયાનિલ, ધનસુખલાલ મહેતા અને કનૈયાલાલ મુનશી પછીના ગુજરાતી દૂંકી વાર્તાના સાહિત્યનું પહેલું સંકોચભેદક બળ ગણી શકાય. ધૂમકેતુ પૂર્વેની ગુજરાતી દૂંકી વાર્તાની પ્રમાણમાં સીમિત સૃષ્ટિમાં મોટે ભાગે શહેરના શિક્ષિત સમાજનું જીવન આલેખાતું હતું અને એમાં પણ ભાવની તીવ્રતા નહોતી. પરિસ્થિતિ, પાત્ર અને કથાવસ્તુનું માતબર વૈચિત્ર્ય ધૂમકેતુની વાર્તાસૃષ્ટિએ આણ્યું. એમની પૂર્વે વાર્તાઓનાં પાત્રો શહેરના શિક્ષિત સમુદાયના એક મર્યાદિત ફલકમાંથી મોટે ભાગે આવતાં હતાં. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં એ ફલકનો અપૂર્વ કહી શકાય એવો વિસ્તાર સિદ્ધ થયો.

ગામડાંઓમાં, નગરના કંગાલ લતાઓમાં અને અશિક્ષિત કહેવાતા ખાનવ-સમુદાયમાં શોક કે પ્રેમનું સંવેદન અનુભવી શકે એવાં નર-નાર વસી શકે એ પૂર્વધૂમકેતુકાળના વાર્તાકારોને મન, વિજયરાય વૈદ્યે બતાવ્યું છે એમ, લગભગ કલ્પનાતીત બાબત હતી. ધૂમકેતુએ દૂંકી વાર્તાના ફલકને વિષયની દૃષ્ટિએ અપૂર્વ વિશાળતા અર્પી પ્રાચીન, મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીનકાળને સ્પર્શતી અને કથારેક તો ભાવિ જગતમાં ડોકિયું કરવા મથતી ('કવિતાનો પુનર્જન્મ' જેવી) દૂંકી વાર્તાઓ એમણે રચી. ગુજરાતનાં નાના ગામડાંથી માંડીને હિમાલયની ગોદ સુધીની વૈવિધ્યસભર પૃથ્વીભૂમિકાઓવાળી વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ રચી છે. એમની

વાર્તાઓમાં પ્રગટ થતા વિષય અને વાતાવરણના વૈવિધ્યે 'તણખા'કાળમાં હેરત જગવી હતી. ટૂંકી વાર્તાના આજના વિકાસને તળે આ બાબત કાંઈને કદાચ સૌમાન્ય લાગે, પરંતુ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના 'પૂર્વતણખાકાળ' માટે વાર્તા-લેખનનાં નવાં ક્ષેત્રોને ખેડતી અને સર કરતી આ નવપ્રસ્થાનકારી ઘટના હતી. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાની કેડીને રાજમાર્ગનું સ્વરૂપ આપવાનું અગત્યનું કાર્ય બળવનાર સર્જકોમાં ધૂમકેતુ મોખરે હતા.

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓનાં પાત્રો જે પછાત અને દરિદ્ર માનવસમાજનો એમને પ્રત્યક્ષ પરિચય છે એમાંથી ઘણી વાર આવતાં હોય છે. એમની ઘણી વાર્તાઓ ગામડાની ભૂમિકામાંથી સરજાઈ હોય છે. રશિયાની ૧૯૧૭ ની ક્રાન્તિ અને ગાંધીજીની દરિદ્રનારાયણની તેમજ આમાલિમુખતાની ભાવના ગુજરાતી લેખકોમાં દલિતપ્રેમ તથા આમપ્રીતિ પ્રેરવામાં કેટલેક અંશે નિમિત્તભૂત બની એ પહેલાંય જીવનના સાવ નીચલા કહી શકાય એવા સ્તરના પ્રત્યક્ષ સંપર્કને કારણે સર્જક ધૂમકેતુમાં સચ્ચાઈ ભરેલ દીનજનવાત્સલ્ય અને આમપ્રીતિ સ્ફુરતાં અનુભવી શકાય છે.

ગાંધીજીની કે સમાજવાદી વિચારધારાથી ભાંજાઈને નહિ, પણ સર્જક તરીકેની એક આપજરિયાતથી પ્રેરાઈને પીડિત વર્ગ તરફનું સહાનુભૂતિનું — માનવ હમદર્દીનું વલણ ધૂમકેતુએ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તામાં સ્વાભાવિક રીતે સર્વ પ્રથમ પ્રગટાવ્યું. ધૂમકેતુના આવા વલણને પાછળથી ગાંધીજીની વિચારધારાની પુષ્ટિ, અલગતા, મળી હોવી જોઈએ. ધૂમકેતુએ એમની ટૂંકી વાર્તાઓમાં દર્શાવ્યું કે મનુષ્યનાં પ્રેમ, વિષાદ, વાત્સલ્ય ઇત્યાદિ વિષયક સંવેદનોને મનુષ્યના સામાજિક મોલા સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી. આર્થિક દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં સુખી અને કાંઈક સામાજિક મોભો ધરાવતા એક શિક્ષિત પોસ્ટ માસ્તરમાં જે વાત્સલ્યભીનું પિતૃહૃદય ધબકી રહ્યું છે તે જ પ્રેમકોમળ પિતૃહૃદય સમાજથી કાંઈક તિરસ્કૃત એવા એક અશિક્ષિત ગરીબ શિકારી અલી ડોસામાં પણ ધબકી રહ્યું છે. સામાજિક કે આર્થિક બાલ આવરણોને ભેદીને પેલા સનાતન મનુષ્યના હૃદયધબકારને ધૂમકેતુની વાર્તાઓએ પ્રગટાવ્યાં છે.

ધૂમકેતુ પૂર્વેની વાર્તાઓનું ગદ્ય કેટલીક વાર ફિક્શન, લપટું અને 'એનીમિક' લાગતું હતું. ધૂમકેતુએ એમાં લોકબોલીની લસલસતી લાલીનો સંચાર કરી ગુજરાતી ગદ્યને નવું જ પરિમાણ બદલ્યું. એ ગદ્ય નરી સરલતાની શોભા પ્રગટાવી શકે છે, કવિતાની કુમાશ ધારણ કરીને મનોહર આલંકારિકતામાં સરી શકે છે.

પ્રસંગે ઓજસ્વી બનીને મનુષ્યના રાગાવેગોના કૂંદાડાઓને ઝીલી શકે છે અને મનુષ્યની વિધવિધ લાવ-મુદ્રાઓને અનુનેય બનીને સફળતાપૂર્વક અંકિત કરી શકે છે, તો પ્રસંગે લોકવાણીની સુગંધ અને અભિવ્યંજકતાનેય પ્રગટાવી શકે છે. માનવ-હૃદયનાં નાજુક સંવેદનોને, એની નબળકત ન નંદવાય એ રીતે, વાણીના પાત્રમાં તેઓ ગ્રહી શકે છે. ઈંદ્રિયગ્રાહી સૌંદર્ય ધરાવતાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓનાં સાક્ષાત્કારક વર્ણનોની હવા વાયકને ચોપાસથી વીંટળાઈ વળે છે.

માત્ર આંતરસામગ્રીની દૃષ્ટિએ નહિ, અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ ધૂમકેતુએ એમના એ કાળમાં નવી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. દૂંઝી વાર્તાના સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એમની વાર્તાઓમાં અપ્રસ્તુત ફેટલુંક દેખાશે. આમ છતાં, દૂંઝી વાર્તાના સ્વરૂપનું હાર્દ પામી જઈને વાર્તા-સર્જન કરનાર આપણા પહેલા સર્જક ધૂમકેતુ હતા, એમ સ્વીકારવું રહ્યું. અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ એમની (વર્ણનકલા) અને એમનું ગદ્ય આપણું ધ્યાન-ખેંચે છે. સાહિત્યસર્જન પાછળ સાહિત્યકારની એક અભિલાષા સ્વભાષાને અધિકતર અભિવ્યક્તિક્ષમ બનાવવાની હોય છે. ભાષાનાં નિહિત સૌંદર્ય અને શક્તિને અનાજ્ઞાદિત કરવાનું સાહિત્યકારનું જો એક કર્તવ્ય હોય તો ધૂમકેતુએ એને રૂડી પેરે બળવ્યું છે. આજના વિવેચનમાં સર્જકે ભાષાનું નવવિધાન કર્યું છે કે કેમ, એવો પ્રશ્ન ઠીકઠીક વાર પુછાય છે. ધૂમકેતુએ એમના કાળમાં ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યની ભાષાસમૃદ્ધિની ક્ષિતિએને વિસ્તૃત કરવાનો પ્રયાસ આરંભ્યો હતો. ગુજરાતી ભાષાના કાઠાને એમણે મજબૂત બનાવ્યું, ગુજરાતી ભાષાની ગુંબજશ એમણે વધારી આપી, એની કાળજીપૂર્વક નોંધ લેવાની અત્યારે જરૂર છે.

કવિતાવેડામાં સર્ચા વિના ગદ્યને કવિતાની સરહદે લઈ જવાના પ્રયોગનો પ્રથમ અણસાર મનોહર લાવસંજ્ઞામાં વિહાર કરાવતી ધૂમકેતુની વાર્તાઓના ગદ્ય-માંથી મળી શકશે. એ જ રીતે, દૂંઝી વાર્તાને અતે અનુપેક્ષિત આંચકો આપીને એને સાવ જુદા લાવસંદર્ભમાં મૂકી આપવાની — અણુધાર્યા અંતથી વાર્તાને ચમત્કૃતિ આપવાની પદ્ધતિનું સૂચન ધૂમકેતુની ‘એક દૂંઝી મુસાફરી’માંથી મળી શકશે. રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના આ વાર્તાકારની સૃષ્ટિમાં અતીન્દ્રિય તત્ત્વનું નિરૂપણ થયું છે. પરંતુ એમની વાર્તાઓનો કેન્દ્રભૂત વિષય છે અનેક સ્વરૂપોમાં વિસ્તરતો માનવપ્રેમ.

વાર્તા કહેવાની ધૂમકેતુ પાસે એક નૈસર્ગિક છટા છે. ક્યારેક તો વાર્તા અણુ પ્રત્યક્ષ રીતે-કહી સંભળાવાતી ન હોય, એવો રણકાર એમાંથી જન્યા કરે છે. વાર્તામાંથી બોલચાલના લહેકાઓને પકડી શકાય છે. વંકટવત્તનું ઓજસ પણ

એમાંથી કવચિત્ પ્રગટે છે. આ દષ્ટિએ ‘રજપૂતાણી’ વાર્તાનું શ્રવણ કરવા જેવું છે. પ્રાચીન તથા મધ્યકાળની વાર્તાઓની ચાલી આવતી કાળની ઢાળની કૃતિઓ, ટૂંકી વાર્તાના કલેવરમાં ઢાળી, ગુજરાતને ધૂમકેતુએ પહેલી વાર આપી છે. આપણી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી વાર્તાકલાનું અનુસંધાન ધૂમકેતુની નવલિકાઓમાં દેખાશે. સાથેસાથ, સુરેખ વસ્તુસંકલનાવાળી અર્વાચીન સ્વરૂપની સુધક ટૂંકી વાર્તાઓ પણ ધૂમકેતુએ વિપુલ પ્રમાણમાં રચી છે.

ધૂમકેતુની સારી વાર્તાઓ સિસૃક્ષાના નૈસર્ગિક આવેગપૂર્વક લખાયેલી છે એવો અનુભવ વાચકને સ્પષ્ટ રીતે થઈ શકે છે. રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના કલાકાર ધૂમકેતુની વાર્તાઓ મોટે ભાગે લાગણીતત્ત્વના પ્રાધાન્યવાળી. એમની વાર્તાઓમાં ધૂની કલાકારો, મસ્ત પ્રેમીઓ અને ખ્યાલેમસ્ત આદમીઓનાં પાત્રચિત્રણો ઘણાં મજાશે. નવા પરિવર્તિત જમાના સાથે મેળ ન બેસાડી શકનારાં પાત્રો, બુદ્ધિથી વિચારનારાં નહિ, પણ લાગણીથી વિચરનારાં પાત્રો અને ખુવાર થઈ જાય ત્યાં સુધી પોતાની ધૂનને વળગી રહેવામાં સુખ માનનારાં, દુન્યવી રીતરસમોથી પર એવાં પાત્રોની એમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં કમીના નથી. “વ્યવહારને મિષ્ટ કરતી, જીવનની પકડમાં વિશિષ્ટ સામર્થ્ય ખતાવતી”, આપણા જીવનમાં ઝડપી ગતિએ વિદાય લઈ રહેલી ગુજરાતના જીવનની તલપદીય સંસ્કારિતાને તથા આધુનિક સભ્યતાના રંગરોગાન ચડ્યા વિનાની આપણા જીવનની અસલિયતને કવિતામાં બે નહાનાલાલ મૂર્ત કરે છે, તો નવલિકાસૃષ્ટિમાં ધૂમકેતુ-મેઘાણી. આપણા એકવિધ બનતા જતા જીવનમાંથી વિલીન થતી જતી તળપદી રોનક ધૂમકેતુનો એક પ્રિય વાર્તાવિષય બની રહે છે. ધૂમકેતુની એક સમગ્ર ટૂંકી વાર્તા ‘સ્ત્રીહૃદય’ તથા ‘ગોપાલ’, ‘એની સમજણ’, ‘સત્યનું દર્શન’ ઇત્યાદિ ઉદાહરણરૂપે અહીં યાદ આવશે.

ધરતી સાથે જેમની નાજી હજી કપાઈ નથી એવાં પાત્રો તરફ ધૂમકેતુ ગિરાદરીની સહજ એવી લાગણી અનુભવે છે. નાદાર અવસ્થામાંયે જૂના ખર્ચાળ સંગીતશોખને વળગી રહેવામાં હાંસલ શું? જમીનદારની મૃત્યુતિથિએ આર્થિક બદલાની આશા સિવાય ગાયન-વાદન કરવામાં અંધ ગવૈયાને પ્રાપ્તિ શું? (‘એની સમજણ’ વાર્તા). શા માટે ધના લગતે ખુવારીની બાજુ છતાં જરીપુરાણી બનેલી ઘોડાગાડીને વળગી રહેવું બેઠકે? (‘સત્યનું દર્શન’ વાર્તા). શા કારણે હાલે રખારી એનાં ઢોરઢાંખરને જીવને ભોગે વળગી રહે છે? (‘ગોપાલ’). કેવળ બુદ્ધિની દષ્ટિએ વિચારીએ તો એમાં મૂર્ખાઈ નહિ તો ઘેલું અવ્યવહારુપણું લાગે. પરંતુ જીવનની ચીલાચાલુ વ્યાવહારિકતા કે સ્થૂળ નફાતોટાની ગણતરીએ ચાલનારાં આ પાત્રો નથી. પહેલી વ્રજાદારી પોતાના લાગણીતંત્ર પ્રત્યે, જીવનમાં સ્પીકારેલ

આદર્શ પ્રત્યે. જીવનમાં પોતાના અનોખે ચીજો “કંટકોના પ્યારમાં” ચાલવામાં અને એમ કરતાં ઉઝરડાવામાં એમને આનંદ છે. જે સમાજમાં અને જે જીવન-કાળમાં એમનાં મૂળ નંખાયાં છે તે સમાજ તથા કાળ નષ્ટપ્રાય થઈ રહ્યો હોય ત્યારે પણ એને વળગી રહેવામાં એ પાત્રો જીવનસાધક્યનો અનુભવ કરે છે. જીવનમાં સફળતા અને સુખ વિશે અનૂકો માપદંડ ધરાવનારાં આવાં પાત્રોનાં આલેખનો સારાં થયાં છે.

ટૂંકી વાર્તા ક્ષણાર્ધની લીલા છે. એવી એક નાની પળની રમત સમી વાર્તાઓ છે ‘સવાર અને સાજ’, ‘તિલકા’, ‘ત્રિકાણુ’, વગેરે. ટૂંકી વાર્તા જીવનના મર્મસ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે, એવા ધૂમકેતુના કથનને સાર્થ કરતી, માનવસ્વભાવમાં વાતવાતમાં આવતાં પરિવર્તનોનો આલેખ આપતી. (‘બિંદુ’, ‘નારીનો પરાજય’, ‘એક નાની પળ’ વગેરે) અને નરી સરળતાની સુંદરતા ધરાવતી આ કૃતિઓ છે. સાંપ્રત કથાસાહિત્યમાં જે વારંવાર વાર્તા-વિષય બને છે તે રસહીન જડ એકવિધતામાં સરતી જતી આધુનિક યંત્રસભ્યતા અને મશીની જીવનના ભણકારા ધૂમકેતુ ઘણા વહેલેરા સાંભળી શક્યા હતા, એની પ્રતીતિ ‘લેયાદાદા’ તથા ‘કવિતાનો પુનર્જન્મ’ જેવી વાર્તાઓ કરાવે છે.

ટૂંકી વાર્તામાં આરંભનો કાપો કઈ રીતે મૂકવો એની ધૂમકેતુને સહજ સૂઝ છે. કૃતિની શરૂઆતમાં જ એ બોટું વેતરાઈ જાય તો વાર્તાનો છેવટ સુધી નેહો પડે નહિ તે દેખીતું છે. પ્રસંગોના મધ્યપ્રવાહમાં વાચકને સીધેસીધા જ મૂકી દેતી શરૂઆત કઈ રીતે કરવી, વાર્તાને મધ્યભાગમાં કઈ રીતે બહેલાવવી અને અંતિમ ચોટ શી રીતે મારવી એના એક સરસ ઉદાહરણ જેવી વાર્તા છે ‘પ્રેમાવતી’. પાત્રોનાં વિરોધી વ્યક્તિત્વોનાં તુલ્યબળ પરિમાણો ધૂમકેતુ એમાં ભેલાં કરી શક્યા છે. આમ તો કરુણ એ ધૂમકેતુનો પ્રિય રસ લાગે છે, પણ યથાપ્રસંગ ખીલતસરસનિરૂપણમાં એમને સિદ્ધિ મળ્યા વિના રહેતો નથી તેની (તેજસ્વી પ્રેમાવતીના) મઠદાલ પતિના વર્ણન દ્વારા આપણને પ્રતીતિ થાય છે. ‘પ્રેમાવતી’માં સતત ગાળાગાળી કરતા, જડબાતોડ બોલકણા, રોડીલા, બરછટ વ્યવહારવાળા ફોનદારનું વૈશિષ્ટ્ય (individuality) બળવતું વર્ગસૂચક (typical) પાત્ર આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આ ફોનદાર પ્રેમાવતી વિશે જે કાંઈ બોલે છે તે અયોગ્ય છે અને અયોગ્ય છે માટે જ પાત્રસંગત જણાય છે.

આવા શક્તિશાળી વાર્તાલેખકના સર્જનની કેટલીક ગંભીર કોટિની સ્પર્શાઓ દેખાયા વિના રહેતો નથી. હકીકતમાં એમના સર્જનમાં ઉચ્ચાવ્યતાનો ક્રમ સતત જણાયા કરે છે. એમની વાર્તાઓનું વાચન જેમ પ્રશંસાના તેમ નિરાશાના

ઉદ્ગારો જાણે કે એકી સાથે પ્રગટાવે છે. ધૂમકેતુના વાર્તાસર્જનમાં લગભગ એવા મળતી શિખરજીની સિદ્ધિઓ અને ખીલુનીચી મર્યાદાઓ વાચકને વિમાસણમાં મૂકી દે એવા વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી જાય છે. જીવનને તેઓ લગભગ સ્થિતિ-ચુસ્ત ખાનાંઓમાં વહેંચી દે છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વિરુદ્ધ આધુનિક સભ્યતા, શીલસંસ્કારસંપન્ન જૂની પેઢી વિરુદ્ધ નડોર જેઠવાળાંદાર નવી પેઢી, જડ હૃદયહીન અમલદાર ('લૈયાદાદા' વાર્તાનો કડવી તોય સાચી ફરજ બજાવતો જુવાન-અફસર) વિરુદ્ધ રસમય ચૈતન્યના પ્રતીક સમા લૈયાદાદા. પરંતુ જીવન આમ સદ્ગુણ-દુર્ગુણ, બિજાણું-કાણું, જૂનું-નવું એવા જડ ને ચોક્કસ વિભાગોમાં કાંઈ વહેંચાયેલું છે ખરું? એવો પ્રશ્ન ખુશીથી પૂછી શકાય.

ધૂમકેતુએ કુલ ૨૪ વાર્તાસંગ્રહોમાં ૫૦૦ જેટલી ટૂંકી વાર્તાઓ આપી છે. પ્રારંભની વાર્તાઓમાં દેખાતાં નાવીન્ય અને રસના અમલકારને બાદ કરતાં પાછળની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર તરીકેની પોતાની રીઠી બની ગયેલી લઠણાનું નીરસ પુનરાવર્તન ધૂમકેતુ કર્યા કરે છે. પરિણામે સમગ્ર રીતે જોતાં એમનાં પાત્રપ્રસંગો લગભગ સમાન ખીળાંઓમાં જુદાંજુદાં લેખલો નીચે ઢળાયેલાં નજરે પડશે. જે વિશેષ પાત્ર ઉપર સાહિત્યકારની સર્જકશક્તિની 'સર્ચ-લાઈટ' ફેંકાતી હોય તે પાત્રની (આજુબાજુનાં પાત્રોથી અલગ પડતી) કોઈ વિશેષતા વાર્તામાં રચાવી જોઈએ. પાત્રની આગવી વૈયક્તિકતા (particular essence) લેખકે રચી આપવી જોઈએ. એક ફ્રેંચ કલામર્મજે ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન કરવા સમ્યક્તા મોપાસાને સલાહ આપતાં કહેલાં કીમતી વચનો અહીં યાદ આવશે : "એક જ શબ્દથી મને સમજાવ કે અમુક ગાડીએ જોડાયેલો ઘોડો ખીલ પચાસ ઘોડાથી ક્યાં અને શી રીતે જુદો પડે છે?" ધૂમકેતુ પાસે પાત્રસર્જનની આવી કળા, એકંદરે જોતાં, અલ્પ પ્રમાણમાં છે. ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિની બહુરૂપતા ચાસ્તવિકતાએ સાંકડી સીમામાં બંધાઈ ગયેલી લાગે છે.

ટૂંકી વાર્તાના આરંભિન્દુ તરીકે તેઓ ઘણી-વાર પાત્રને લેતા લાગતા નથી. પરંતુ અમુક વિચારને લેતા જણાય છે. વિચારના રમકડાને પછી પાત્રના ખોખામાં તેઓ ભરે છે. પરિણામે વાર્તા પૂરી થાય ત્યારે વાચકના હાથમાં શેષ રહી જાય છે વિચારનાં નિર્જીવ રમકડાં. અને પાત્રનું પાત્રત્વ પ્રતીત થવું તો દોરાણે રહી જાય છે. અહીં પ્રશ્ન થાય : પાત્રાધારે વિચાર કે વિચારાધારે પાત્ર? જવાબ સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ. ખરેખર તો લેખકને સર્વ પ્રથમ પાત્ર સ્ફુર્યું જોઈએ. એ પાત્ર દ્વારા લેખક પોતાનો કોઈ પ્રિય વિચાર રજૂ કર્યા વિના ન જ રહી શકે એમ હોય તો કલાત્મક રીતે ને પાત્ર પોતાના માધ્યમથી એવી છાપ

પડ્યા વિના છો રજૂ કરતો, પરંતુ ધૂમકેતુમાં તો વિચારાધારે પાત્રનો જીવો કમ ઘણી વાર દેખાય છે.

નરવી માર્મિક વિનોદવૃત્તિ દાખવતી ‘એક ટૂંકી મુસાફરી’ તથા ‘હતા ત્યાં ને ત્યાં’ જેવી હાસ્યરસિક વાર્તાઓ ધૂમકેતુએ આપી છે. માનવચારિત્રની નબળાઈમાંથી જન્મતું, પરંતુ એ દુર્બળતાઓ પ્રત્યે સમલાવશીલ સ્મિત પ્રેરતું હાસ્ય ધૂમકેતુએ પ્રસ્તુત કૃતિઓમાં રેલાવ્યું છે. એ જ ધૂમકેતુ, હું પણ વિનોદ કરી શકું છું, એવી કંઈક સલાન મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને હાસ્ય જન્માવવાનો નિષ્કળ પ્રયાસ કરતી ‘પાર્કર પેન’ જેવી વાર્તા લખે કે પછી અરુચિકર અને સાવ સ્થૂળ હાસ્ય જન્માવતી (હાસ્યને પ્રગટાવવા માટે લેખકને એક સ્થળે ગાયત્રી પાછળ ધણુખૂંટને દોડાવવો પડ્યો છે.) ‘એક વિચિત્ર અનુભવ’ જેવી વાર્તા જ્યારે રચે ત્યારે ખુદ વાચકને એક વિચિત્રતર અનુભવ થાય એમાં શું આશ્ચર્ય ?

ધૂમકેતુની ટૂંકી વાર્તાઓમાં જીવન તરફનો સમ્યક્ દૃષ્ટિકોણ નથી અનુભવાતો. શહેર-ગામડું, જૂની પેઢી-નવી પેઢી, જીજ્ઞુસું તથા કાળું, એવા લગભગ સ્થિતિ-ચુસ્ત ખાનાંઓમાં તેઓ જીવનને વહેંચી દેતા જણાય છે. જીવન તરફના એમના પ્રતિભાવો લગભગ પૂર્વનિશ્ચિત પ્રકારના (set responses) જણાશે. વાર્તાકાર તરીકે પોતાની લઢણોનું, સર્જક તરીકેની પાછળની તંદ્રાવસ્થા દરમિયાન, ધૂમકેતુ નીરસ પુનરાવર્તન કર્યા કરે છે. વાક્યલઢણો, પ્રસંગો, પાત્રો અને લાગણીઓનાં ધૂમકેતુનાં નિરૂપણોમાં આવાં યાંત્રિક પુનરાવર્તનો દેખાશે. એમની ઘણી વાર્તાઓ સર્જક તરીકેની અદમ્ય સિદ્ધસાધૃતિમાંથી પ્રગટતી હોય એવું જણાતું નથી. એમાં વાર્તાકલા ઉપરની લેખકની જામેલી હથોટી દેખાય છે. પરંતુ પરિપાકમાં નિર્જીવતા વરતાય છે. એમની વાર્તાઓ ક્યારેક લૂપ્ત અહેવાલાત્મક રીતિમાં સરી પડે છે.

વાચકની બુદ્ધિશક્તિ ઉપર એમને ઓછો ભરોસો હશે કે કેમ, લેખક એમની વાર્તાઓમાં કશું વ્યંજિત રહેવા દેતા નથી, વાર્તાની વચ્ચે વચ્ચે ‘કોમેન્ટરી’ કર્યા કરે છે અને વાર્તાઓમાંથી બહુ વાળીચૂડીને વાચકના લાભાર્થે વાચકના હાથમાં સુત્રાત્મક વિચારસંભારનું — જીવનદર્શનનું એક ચાલુ પડીકું પકડાવી દે છે, ‘લે ભાઈ, લેતો જા, તને ખપ લાગશે’ — એ દખ્ખે... ખુદ પ્રસંગો અને પાત્રોને તેઓ કેટલીક વાર કેમ-ખાલવા ગાંઠિ દેતા હોય ? કલાકાર તરીકેનું તાટસ્થ્ય વીસરીને વાર્તાની વચ્ચે સુત્રાચ્ચારણો કરવા માટે તેઓ કેમ ધસી આવતા હશે ? વાર્તાને અંતે “ઇતિ સિદ્ધમ” (Q. E. D.) કરવાનો આગ્રહ શા માટે સેવતા હશે ? કૃતિને છેવાડે સામાજિક રોગદોગનું નિવારણ કરતું પ્રિસિક્ષણ કેમ ચોંટાડી ખેસતા-હશે ? એવા એવા પ્રશ્નો જન્યત વાચકોને અવશ્ય થવાના.

દૂંડી વાર્તાનું સર્જન વાચકની રુચિનો વિકાસ સૂચવે છે. વાચકની વિકસિત રુચિ ઉપર ધૂમકેતુનો ઝોછો વિશ્વાસ હશે કે કેમ, ઇંગિતની જરૂર હોય ત્યાં વાર્તાની વચ્ચે ધસી આવીને લેખક સંભાષણ આપી બેસે છે. સુન્દરમ પૂછે છે એમ, કૃતિના, સૌંદર્યદર્શનના કાયડાને આટલો સરળ બનાવી દેવાય ખરો કે ? ‘કલ્પનાની મૂર્તિઓ’, ‘જૂનાં સ્મરણોનું એક પાતું’ જેવી વાર્તાઓમાં પાત્રો કે પ્રસંગોને આપમેળે બોલવા દેવાને બદલે ખુદ લેખક પાત્રો અને પ્રસંગો વતી, સર્જકને છાજતી દૂરતા અને પરલક્ષિતાને વીસરી બેસીને જ્યારે બોલવા લાગે છે ત્યારે વાચક તરીકે કહેવાનું મન થાય : રહેા વાર્તાકાર, તમારી વાર્તાને બોલવા દો; અને હૈયું બોલવા દો.

‘નવલિકા, એ વિશે કાંઈક’ નામે લેખમાં ધૂમકેતુએ એક વિવેચકનો આવેા મત ટાંક્યો છે : “The writer may say what he must, but he must not say what he may”, દૂંડી વાર્તામાં કહેવા જેવું લેખકે બધું જ કહેવું બોઈએ, પરંતુ બિનજરૂરી કશું જ કહી ન શકાય, એવું ધૂમકેતુ બોલે છે અને છતાં “બનામિ ધર્મ” ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ” — એવો ઘાટ એમની નિરર્થક મેદથી લચી પડતી ‘વાંત ગઈ, સુગંધ રહી ગઈ’ ઇ. કૃતિઓનો થયેલો દેખાશે. ધૂમકેતુની ઘણી કૃતિઓમાં — અરે ‘પોસ્ટ ઓફિસ’ જેવી સારી વાર્તામાંયે — કાટછાંતને અવકાશ રહી જતો દેખાય છે. પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવસ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી, એવું વિવેચક ધૂમકેતુ લખે છે અને છતાંય અસરની એકંતો ન પ્રગટાવતી, પ્રસંગોનો સાવ ઢગલો વાળી દેતી વાર્તા ‘મારાં ઘર’ લખવામાં લેખક ધૂમકેતુને કશો બાધ નહયો નથી. આમ વિવેચક ધૂમકેતુ અને લેખક ધૂમકેતુ પરસ્પરને તાળી દેતા હોય એવું સર્વત્ર જણાતું નથી.

દૂંડી વાર્તાઓમાં લાગણીનિરૂપણની અતિશયતા, એ ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકે એક અન્ય પ્રસિદ્ધ મર્યાદા. ગોળ નાખ્યે ગળ્યું થાય, એવી વૃત્તિથી પ્રેરાઈને તો ધૂમકેતુ લાગણીનાં વધુ પડતા ઘેરા રંગો રેડી બેસતા નહિ હોય ને ? પરંતુ લાગણીનાં નિરૂપણમાં તો, સુન્દરમે અન્યત્ર સામિક રીતે દર્શાવ્યું છે એમ, શકુનના ગોળની એક કાંકરી જ મોંને મીઠું કરવા માટે પૂરતી થાય, વળી, ધૂમકેતુની ‘જીવનનું પ્રભાત’ કે ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’ જેવી અન્યથા આસ્વાદ્ય કૃતિઓ વાંચતી વેળાએ આપણે વાર્તાઓ વાંચી રહ્યા છીએ કે વિવાદાસ્પદ ચિંતનવાળા નિબંધો, એવો વહેમ રહ્યા કરે છે. નિબંધને બોલે દૂંડી વાર્તાનું મહોરું ન પહેરાવી દીધું હોય, એવું ધૂમકેતુમાં ઘણું સ્થળે લાગ્યા કરે છે. એમની આવી વાર્તાઓ સલાન મૂલ્યપ્રયોજનની ખીંટીએ લટકતી બની જાય છે. ધૂમકેતુની આવી

ટૂંકી વાર્તાઓમાં Beautiful non-sense કહી શકાય એવી સામગ્રી પણ ઠીક-ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. ધૂમકેતુના સર્જનમાં આ રીતે લગભગ જેવા મળતી શિખરજીની સિદ્ધિઓ અને ખીણનીચી ખામીઓ વાચકને વિભાસણમાં મૂકી ન્યય છે, એક વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવી ન્યય છે.

ખેલાવી શકાય એવી ધૂમકેતુની વાર્તાઓ ક્યારેક માત્ર અહેવાલાત્મક કોટિની ખની ન્યય છે ('માછીમારનું' ગીત). અહેવાલાત્મકતાના ભાર નીચે વાર્તા દબાય છે, શુષ્ક બને છે. શું ખની રહ્યું છે એનું વર્ણન લેખક કરે છે, પણ પ્રસંગને ખરેખર ખનતો દેખાડતા નથી. રસનું વર્ણન કરે છે, પણ રસનો ચમત્કાર સર્જી શકતા નથી ('હૃદય અને પ્રેમ'). ધૂમકેતુની સારી કહી શકાય એવી વાર્તાઓમાં પણ અપ્રસ્તુતનો બોબો વરતાયા વિના રહેતો નથી. ટૂંકી વાર્તાના દેહ ઉપર બમેલા આ વધારાના મેદને કારણે સમગ્ર કૃતિમાં સ્ફૂર્તિનો અનુભવ એથી થઈ શકતો નથી.

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ધૂમકેતુની વાર્તાકાર તરીકેની લઢણ જ નવશિક્ષિત કે અધ્યપશિક્ષિત ઔઠ તથા કિશોરોને અપીલ કરે તેવી ઘડાઈ ગયેલી વરતાય છે, એટલે સુધી કે નવશિક્ષિતો માટે બોધક પ્રસંગકથાઓ રચવામાં રત થઈ ચૂકેલા ધૂમકેતુ પ્રસંગકથો (tale) અને ટૂંકી વાર્તા (short story) વચ્ચેના ભેદ જ લગભગ ભૂલી ખેડેલા લાગે છે. ટૂંકી વાર્તાના વાંધા નીચે રજૂ થયેલી આ કૃતિઓ ખરેખર તો સાદીસીધી દાદાજીની વાતો જેવી પ્રસંગકથાઓ જણાય છે. છૂટાછવાયા પ્રસંગોને એકત્વની કોઈ અસર ઉપસાવ્યા વિના વર્ણનાત્મક ઢબે રજૂ કરી જતી કૃતિઓને ટૂંકી વાર્તાનું નામાભિધાન કઈ રીતે આપી શકાય? પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી; એમ ધૂમકેતુએ જ અન્યત્ર નોંધ્યું છે ને!

જીવનના ઉત્તરકાળમાં ટૂંકી વાર્તા લેખકના બદ્ધમતો ઉચ્ચારવાનું માધ્યમ બનતી લાગે છે. કૃતિને અતે સરવાળો કરીને વાર્તાનો-સાર-આપવાની પેરવી લેખક લગભગ કરી ખેસે છે, પરંતુ એમાં સરવાળે વાર્તાકલાની બાદબાકી થઈ જતી વરતાશે. જીવનની જીંડી શ્રદ્ધાની વાતને પણ લેખક સાવ સપાટી પરથી સ્પર્શે છે. વાત જીંડા સંવેદનની હોય, પણ વાર્તાને અતે એવું કોઈ સંવેદન બગતું જણાતું નથી. વાર્તાને અતે નાનો-શો-કંખ-તણખો મૂકી જવાની આ કૃતિઓમાં ક્ષમતા નથી. ધૂમકેતુના અંતિમ વાર્તાસંગ્રહ 'છેલ્લો અખરો'માં રસનો કોઈ ચમત્કાર નહિ મળે અને નહિ મળે પાત્રસર્જનની કશી વશેકાઈ. પ્રસંગબાવટની કોઈ નિશાની નહિ મળે અને નહિ મળે ગદ્યની કોઈ રિદ્ધિ.

લેખક રીઠાં સૂત્રોચ્ચારણો કરે છે ત્યારે કલાકારનો નહિ, પ્રચારકનો અવાજ કાને અથકાય છે. એમની વાર્તાઓના વિષયો પણ જરૂરપુરાણા : માળાપ સારા, છોકરાં નકારાં; વિલીન થતો જૂનો જમાનો — ‘એ માણસો ગયા, એ રંગત ગઈ, એ રંગ ગયો’. બદલાતી જતી ‘હવા’ના ઉલ્લેખો તો અળખે પડી જાય તે હદ સુધીના મળશે.

વાર્તાકાર તરીકેની ઉત્તરાર્ધની કારકિર્દીમાં ધૂમકેતુએ કેટલીય પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન કથાઓ રજૂ કરેલી છે. આવી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી કથાઓને ટૂંકી વાર્તાના ઘાટમાં ઢાળવાની ધૂમકેતુની એક વિશેષતા છે. પરંતુ અહીં રજૂ થયેલી દંતકથાઓ-ઇતિહાસકથાઓ વાંચતાં તો એમ છાપ પડે કે, મૌલિક સર્જન-તત્ત્વની ઓટ અનુભવતા લેખક એમની મંદપ્રાણ અનેલી સિસૃક્ષાને બહારના ધક્કાઓ આપવા માટે પ્રાચીન કથાઓનો તૈયાર મસાલો ખચી ખુટામણ તરીકે વાપરી રહ્યા છે. ... વીસી દરમિયાન ગુજરાતી નવલિકાના ગગનને ‘તણખા’ વડે અજવાળનાર ધૂમકેતુનો અસ્તાયણ ભણીને આવો નિસ્તેજ ‘છેલ્લો ઝબકારો’ નિહાળતી વેળાએ વિષાદનો અનુભવ થાય છે. ‘તણખા’ના રચનાર ધૂમકેતુ તો એના એ જ છે, પણ પોતાનામાંના સર્જનનાં પેલાં જૂનાં સફળ આયુધો હાજર હોવા છતાં, કાળે અજુન લૂંટિયો, એવો સાહિત્યસર્જનના અપરાધ કાળમાં ધૂમકેતુનો ઘાટ થયેલો દીસે છે.

આ રીતે ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નોની પ્રભા ક્યારેક નિર્મળ રીતે ચમકે છે, તો ક્યારેક લલિત સાહિત્યેતર વ્યવધાનોથી રજોટાઈને એ ઝાંખી પડે છે. આમ છતાં, ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના માળખામાં પ્રાણ પૂરનાર, આંકેલો કોઈ માર્ગ ન હોતો એવી સ્થિતિમાં ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા માટે એક રાજમાર્ગ આંકી આપનાર, કેટલીક સ્મરણીય વાર્તાઓના સર્જન દ્વારા ગુજરાતને “વાર્તાવંતું” કરનાર, ગુજરાતને ભારતના વાર્તાસાહિત્યના નકશા ઉપર સગૌરવ મૂકી આપનાર અને ગુજરાતી ગદ્યને અભિવ્યક્તિની નવી ક્ષમતાઓ પ્રગટાવી આપીને હારેતું બનાવનાર ‘ધૂમકેતુ’ વાર્તાકાર તરીકેનું મૂલ્ય, રસદષ્ટિ તેમ જ ઐતિહાસિક દષ્ટિનું સર્વથા ખંડન કરીએ તો જ ઓછું આંકી શકાય એમ છે.

નવલકથાઓ

ધૂમકેતુએ ચોવીસ ટૂંકી વાર્તાના સંગ્રહો ઉપરાંત સાત સામાજિક નવલ-કથાઓ ‘પૃથ્વીશ’ ૧૯૨૩, ‘રાજમુગ્ધ’ ૧૯૨૪, ‘રુદ્રશરણ(મલ્લિકા)’ ૧૯૩૭, ‘અનિતા’ ૧૯૩૯, ‘પરાજય’ ૧૯૩૯, ‘જીવનનાં ખંડેર’ ૧૯૬૩ અને ‘મંત્રિય

નહીં 'કિનારા' ૧૯૬૪ લખી છે. ચાલુક્ય નવલકથાવલિની તથા ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિની ઐતિહાસિક કૃતિઓ એમણે રચી છે.

‘ચૌલાદેવી’ ૧૯૪૦, ‘રાજસંન્યાસી’ ૧૯૪૨, ‘કર્ણાવતી’ ૧૯૪૨, ‘રાજકન્યા’ ૧૯૪૩, ‘જયસિંહ સિદ્ધરાજ’ ત્રણ ભાગમાં અનુક્રમે ૧૯૪૫, ૧૯૪૬ અને ૧૯૪૮, ‘ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ’ ૧૯૪૯, ‘રાજર્ષિ કુમારપાળ’ ૧૯૫૦, ‘નાયિકાદેવી’ ૧૯૫૧, ‘રાય કરણુલેલો’ ૧૯૫૨, ‘અજિત ભીમદેવ’ ૧૯૫૩, ‘આમ્રપાલી’ ૧૯૫૪, ‘નગર વૈશાલી’ ૧૯૫૪, ‘મગધપતિ’ ૧૯૫૫, ‘મહાઅમાત્ય ચાલુક્ય’ ૧૯૫૫, ‘ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય’ ૧૯૫૬, ‘સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત’ ૧૯૫૭, ‘પ્રિયદર્શી અશોક’ ૧૯૫૮, ‘પ્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક’ ૧૯૫૮, ‘મગધ સેનાપતિ પુષ્યમિત્ર’ ૧૯૫૯, ‘ચૌલાદેવી’ (સંક્ષિપ્ત) ૧૯૬૦, ‘કુમારદેવી’ ૧૯૬૦, ‘ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ’ બે ભાગમાં ૧૯૬૧, ‘પરાધીન ગુજરાત’ ૧૯૬૨, ‘ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય’ (સંક્ષિપ્ત) ૧૯૬૩, ‘ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત’ બે ભાગમાં અનુક્રમે ૧૯૬૩, ૧૯૬૪, ‘ધ્રુવદેવી’ ૧૯૬૬.

આમ જુમલે બીસેસ નવલકથાઓ લખી, જેમાંની સાત સામાજિક અને પચીસ ઐતિહાસિક છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવા માટેનું ધૂમકેતુનું આકર્ષણ આ કૃતિસંખ્યા મારફત પ્રગટ થાય છે. ધૂમકેતુની નવલકથાઓની સંખ્યા ટૂંકી વાર્તાઓના સંગ્રહોને મુકાબલે મોટી છે. જોકે નવલકથારચનાની સરખામણીએ ટૂંકી વાર્તાના લેખનમાંથી સર્જક તરીકેના યશ ધૂમકેતુ વિશેષ રળ્યા છે.

ઉપર નોંધેલ કૃતિસંખ્યાંક ઉપરથી વાર્તાકાર ધૂમકેતુની રચનાઓના વૈપુલ્ય અને સાતત્યનો આપણને ખ્યાલ આવે છે.

સામાજિક નવલકથાઓ.

ધૂમકેતુએ વાચકના મનોરંજન માટે નવલકથાઓ લખી છે. પણ ધૂમકેતુને મન અહીં કોઈ સસ્તું મનોરંજન અભિપ્રેત નથી. ‘પરાજય’ની પ્રસ્તાવનામાં ધૂમકેતુ લખે છે: ‘મનોરંજન કરનારી વસ્તુઓમાં નવલકથાની ગણતરી થાય છે. પણ મનોરંજન કરનારાં રમકડાં માત્ર રમકડાંરૂપે રહી શકે છે....’ મનોરંજનના એક રમકડા તરીકે નવલકથાલેખનને એમણે સ્વીકાર્યું નહોતું. વાચકના રંજન અર્થે નવલકથા લખાઈ છે એ વાત સાચી. પરંતુ એ રંજન દ્વારા વાચકના વ્યક્તિત્વનું ઘડતર કરવાનો ધૂમકેતુનો ધરાદો હતો. સાહિત્યના આનંદ પાસે ખીજ સઘળા આનંદ હ્રુલ્લક લાગે, કેમ કે સાહિત્ય દ્વારા પ્રાપ્ત થતો આનંદ સંમર્થનો — શક્તિશાળીનો આનંદ છે, એવો ધૂમકેતુનો અભિપ્રાય હતો.

‘રાજમુગ્ધ’ અને ‘પૃથ્વીશ’ નવલકથાઓ દ્વારા સામાજિક નવલકથાના લેખનના ક્ષેત્રે ધૂમકેતુએ પ્રવેશ કર્યો. સમકાલીન પરિણામોની અસર એમની

સામાજિક નવલકથાઓ ઉપર વરતાય છે. આઝાદી પહેલાંનાં દેશી રજવાડાંઓમાં પ્રબળીય જાગૃતિ આવતી જતી હતી; પ્રબળીય ચળવળો શરૂ થઈ હતી. ગાંધીજીની સર્વવ્યાપક પ્રતિભાના સંસ્પર્શનો અનુભવ બધે થતો હતો. ભારતના અન્ય વિસ્તારોમાં તેમ જ દેશી રજવાડાંઓમાં સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાનું સ્ફુરણ થયું હતું. ગામડાનું નવોત્થાન કરવાની તમન્ના, દલિતસમભાવ જેવી વૃત્તિઓ વ્યાપક બનતી જતી હતી. ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓમાં આવાં સમકાલીન સ્ફુરણો પ્રગટ્યાં છે. આવાં સમકાલીન સ્ફુરણો જ પ્રગટાવવાં એવો નવલકથાકાર ધૂમકેતુનો ઉદ્દેશ નથી, ‘પરાજય’ અને ‘અજિતા’માં પ્રણયનું આલેખન મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓનાં પાત્રોમાં આદર્શ માટેની ધૂન જોવા મળે છે. આદર્શનિષ્ઠા પ્રગટ કરવાની બાબતમાં ધૂમકેતુનાં પાત્રોનું સામ્ય રમણલાલની ધ્યેયનિષ્ઠ પાત્રસૃષ્ટિ સાથે જણાય છે. ‘અજિતા’નો અજિત, ‘પરાજય’નો અભય અને ‘રુદ્રશરણુ’નો અવનીશ આદર્શનિષ્ઠ પાત્રો છે. નવલરામ ત્રિવેદી આ સંદર્ભમાં લખે છે : ... ધૂમકેતુનાં શ્રીમંત પાત્રો નિર્માલ્ય હોય છે. પણ રખડુ, નિબળનંદમાં મસ્ત અને મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલાં એમનાં ગરીબાઈમાં જીજ્ઞાસા પાત્રો સ્વમાન અને સત્ત્વની કોઈ અજબ ખુમારી બતાવે છે.... ધૂમકેતુનાં ઘર બાળાને તીરથ કરવા નીકળી પડે તેવાં પાત્રો જુદાં પડી આવે છે. ઝીણામાં ઝીણી દરેક બાબતમાં હિસાબ મૂકનાર જીજ્ઞાસાપત્રોને આ બેપરવા બાદશાહો અને આત્માના અમીરો...અનોખા જ લાગે છે.

સામાજિક નવલકથાનાં કેટલાંક પાત્રો ભૂતકાળમાં સુખસાહેબી માણતાં ચીતરાયાં છે. પરંતુ વર્તમાનમાં એમને ગરીબી ભોગવવાની આવે છે. જોકે, ગરીબીથી એ પાત્રો હંતપ્રહ થઈ જતાં નથી. આવું પાત્રનિરૂપણ ‘મંજિલ નહિ કિનારા’, ‘અજિતા’ અને ‘પરાજય’માં જોવા મળે છે. આથી જિલ્દી રીતે ક્યારેક પાત્રો ભૂતકાળમાં ગરીબ હોય અને વર્તમાનમાં ધનાઢ્ય બને એવું આલેખન પણ થયું છે. ‘અજિતા’ના જયસુખલાલ, ‘મંજિલ નહિ કિનારા’ના ઈશ્વરચંદ્ર એનાં ઉદાહરણો છે. શ્રીમંતાઈમાંથી ગરીબાઈ અને ગરીબાઈમાંથી શ્રીમંતાઈ, એવી તરાહ ધૂમકેતુની સામાજિક નવલકથાઓમાં ગોઠવાઈ ગઈ છે. સામાજિક નવલકથાઓમાં ગરીબાઈ-શ્રીમંતાઈની જેમ પ્રણયત્રિકાણુ પણ દોરાયેલો જોવા મળશે. પ્રણયત્રિકાણુનાં ઉદાહરણો ‘પરાજય’, ‘અજિતા’ અને ‘રુદ્રશરણુ’માં મળશે.

ગામડાનું શાંત સાદું જીવન જીવવાની તમન્ના ધૂમકેતુની નવલકથામાં કેટલીક વાર વ્યક્ત થાય છે : ‘કોઈ વખત એને વિચાર આવી જતો...આ બધી કડાકૂટ.

કરવા કરતાં, નિરાંતે આવા નાના ગામડામાં સ્થિર થઈ, એકાદ જીવનસંગાથિની શોધી કાઢી, અહીં જ એકાદ ભેંસ રાખી, નાનીસરખી ધીરધાર કરી, આસપાસનાં ગામડાંઓમાં ઝોળખાણુ પિછાણુ વધારી, આવડે તેવું વૈદું કરી, ઘર બંધાવી, થોડું સ્વચ્છ કૃષ્ણી રાખી, થોડાં ઝાડ રોપી જીવનવાટિકાં રચી કાઢી હોય તો શું ખોટું?' ('પરાજય', પૃ. ૨૯). આવા દૃષ્ટિબિંદુમાં લેખકનો અંગત અભિપ્રાય પ્રગટ થયો છે એમ તારવી બતાવવું મુશ્કેલ છે. છતાં એમ લાગે છે કે ધૂમકેતુની જીવન માટેની અંગત મહેચ્છા ઉપરનાં વાક્યોમાં કદાચ પ્રગટ થઈ હોય. શિક્ષિતો, ડોક્ટરો, વકીલો, ઇજનેરો, અમલદારો, સમાજના ઉપલા થરના લોકો, ઇત્યાદિ તરફ વાર્તાકારના હૃદયની સહાનુભૂતિ હોય એવું જણાતું નથી. આજની કેળવણી તરફ ધૂમકેતુની કટાક્ષદૃષ્ટિ જણાય છે : 'આપણી કેળવણીએ જે ત્વરાથી પાસેના ગામડાંનું અસ્તિત્વ ભુલાવ્યું છે, તે ત્વરાથી પેલા ગૃહસ્થે જવાબ આપ્યો' ('પરાજય', પૃ. ૧૯૦).

સામાજિક નવલકથાઓમાં વાસ્તવિક જીવનનિરૂપણ કરવાનો ધૂમકેતુનો પ્રયાસ હોય છે. ગ્રામજીવનનું ચિત્રણ કરતી વખતે ગામડાનાં વેરઝેર તરફ વાર્તાકાર આંગળી ચીંધી બતાવે છે. દેશી રજવાડાની ખટપટથી તેઓ માહિતગાર છે. નવલકથામાં વાસ્તવિકતાના નિરૂપણની સાથે ધૂમકેતુ પોતાને પ્રિય એવી આદર્શ-નિષ્ઠાને વીસરતા નથી. વાચનક્ષમ શૈલીમાં આ નવલકથાઓ રચાઈ છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓ

ધૂમકેતુના ચિત્તમાં કિશોરવયથી જ ઇતિહાસની વાતો સાંભળવા અને વાંચવાનું આકર્ષણ જન્મેલું હતું. લેખનની કારકિર્દીના આરંભમાં જ ધૂમકેતુએ 'સિદ્ધરાજ જયસિંહ' અને 'કુમારપાળ' જેવા ઐતિહાસિક વિષય ઉપરના નિબંધો લખ્યા હતા, તેમાં ઇતિહાસ પરત્વેનો એમના ચિત્તનો ઝોક જોવા મળે છે. આ નિબંધો વાંચીને મુનશીએ ધૂમકેતુને પત્રમાં લખેલું : 'તમારા કુમારપાળ અને સિદ્ધરાજના નિબંધોએ મારું ધ્યાન ખેંચેલું. અને લાગેલું કે મારી પેઠે જ વિચાર કરનારો એક માણસ છે ખરો.'

ઇતિહાસ માટેના આવા આકર્ષણના ખીજમાંથી ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું એકં વૃક્ષ પાછળથી રચાયું. ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખનમાંથી મુનશીને મળેલા યશને કારણે ધૂમકેતુના ચિત્તમાં એવી કૃતિઓ રચવાનો સળવળાટ કદાચ જન્મ્યો હોય. ધૂમકેતુની પ્રકૃતિ એક રોમેન્ટિક સર્જકની. આવી પ્રકૃતિને કારણે જીવલંત ભૂતકાળમાંથી કથાખીજ લઈને ઐતિહાસિક કૃતિઓ રચવાનું ધૂમકેતુને દિલ થયું હોય તે પણ સંભવિત ગણાય. પરંતુ દેશના લેખકને સ્વમાન અને

આત્મગૌરવની પ્રસ્થાપના અર્થે જીવવલ્લભાન ઇતિહાસ તરફ વળવાનું દિલ થાય એ સ્વાભાવિક લાગે છે.

ઇતિહાસની પ્રાપ્ય હકીકતોને શક્ય તેટલા પ્રમાણમાં વફાદાર રહીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવાનું ધૂમકેતુનું વલણ છે. ઐતિહાસિક તથ્યોને કાળજીપૂર્વક લેવાં કરવાની ચીવટ ધૂમકેતુમાં દેખાય છે. સારો એવો શ્રમ ઉઠાવીને ચૌલુક્ય અને ગુપ્તયુગને લગતી નવલકથાઓનાં સાધનો ધૂમકેતુએ એકઠાં કર્યાં છે. મુનશીની નવલકથાઓમાં ‘ઇતિહાસ’ અને ‘કથા’ એ બેમાં કથા તરફનો બુકાવ વિશેષ જોવા મળે છે. ધૂમકેતુને કથા રચવી છે, પણ એ કથાનું ઐતિહાસિક-પણું જળવવાની મુનશીને મુકાબલે ધૂમકેતુમાં વિશેષ ખેવના છે.

સાહિત્યકૃતિ તરીકે કોની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ચડિયાતી : મુનશીની કે ધૂમકેતુની ? એવો પ્રશ્ન પુછાય તો સહજ રીતે જવાબ મળવાનો કે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ધૂમકેતુની એ પ્રકારની કૃતિઓની તુલનાએ સાહિત્યગુણ વિશેષ છે. આમ છતાં, ઇતિહાસ પ્રત્યે વફાદારી જળવવાની તમન્ના, આગળ નોંધ્યું તેમ, ધૂમકેતુમાં વધારે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખનમાં મુનશીએ પાડેલ ચીલે ધૂમકેતુ આગળ વધ્યા છે; ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખનને ક્ષેત્રે મૌલિક પ્રદાન કર્યું નથી.

ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ અને કથાનો શો સંબંધ હોવો જોઈએ, એ પ્રશ્ન આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં ઠીકઠીક ચર્ચાયો છે. ધૂમકેતુ આ સંદર્ભમાં કહે છે : “ખીચડીમાં જેવું મીઠું, તેવું નવલકથામાં ઇતિહાસતત્ત્વ માનવું : તેથી વિશેષ નહિ અને ઓછુંયે નહિ.” ઇતિહાસતત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકારીને નવલકથાલેખનના ખીજા ઘટકોની અગત્ય વિશે પણ ધૂમકેતુ સાથોસાથ નિર્દેશ કરી લે છે.

ભૂતકાળના ખાતરમાંથી વર્તમાનની લોંચને કસવાળી બનાવવાનો ધૂમકેતુનો ઇરાદો છે. આવા હેતુથી પ્રેરાઈને ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક નવલકથાના લેખન માટે બે કાળ પસંદ કર્યા જણાય છે : ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણકાળ ગણાતો સોલંકીયુગ અને ભારતના ઇતિહાસનો એવો જ તળકો ગુપ્તયુગ. ચૌલુક્ય નવલકથાવલિમાં ગુજરાતના ઐક્ય અને ઐશ્વર્ય માટેની ખેવના અને ગુપ્તયુગ ગ્રંથાવલિમાં સમગ્ર ભારત દેશની એકતા અને આળાદી માટેની વાર્તાકારની મહેજ્જા પ્રગટ થઈ છે. દેશની ભૂતકાળની લબ્યતાને વર્તમાનકાળમાં મૂર્તિમંત કરવાનો વાર્તાકારનો મનોભાવ જણાય છે.

નવલકથાનું એક પ્રકરણ પૂરું થતું હોય ત્યાં કોઈ નવા પ્રસંગનું ખીજ ધૂમકેતુ નાખે છે. એ રીતે વાચકની જિજ્ઞાસાને જાગ્રત રાખી, વાર્તાના દોરને આગળ લખાવવાની ધૂમકેતુની આવી પદ્ધતિનો પરિચય એમની સામાજિક તથા ઐતિહાસિક ઉભય પ્રકારની નવલકથાઓમાં થાય છે. વાચકની પ્રાથમિક કક્ષાની કુતૂહલવૃત્તિને જાગ્રત રાખવાની ધૂમકેતુની આ પદ્ધતિ સામાન્ય કોટિની લાગે છે. વાચકના કુતૂહલને જાગ્રત રાખવા માટે ધૂમકેતુ કોઈ કોયડો કે ભેદભરમની વાત પણ કથાવસ્તુમાં ગૂંથી લેતા હોય છે. ગુપ્ત રસ્તાઓનો થતો ઉપયોગ, પાત્રોનું છુપાઈ જવું, છુપાઈને ભેદભરમ પામી જવું ઇત્યાદિ તરફીખોથી નવલકથામાં જાસૂસી વાર્તાનું વાતાવરણ લેખક જન્માવે છે. પ્રાથમિક કક્ષાની રુચિવાળા વાચકની સ્થૂળ જિજ્ઞાસાવૃત્તિને સંતોષવાની નેમથી આ નવલકથાઓ લખાઈ હોય તેવી છાપ પડ્યા વિના રહેતી નથી. લેખકની એવી નેમ ન હોય તોપણ નવલકથાકલાનું જીવ્યું નિશાન તેઓ સર કરી શક્યા નથી; એવું લાગે છે.

લગભગ સરખા પ્રકારના પ્રસંગોનું પુનરાવર્તન એ ધૂમકેતુની નવલકથાઓની એક મર્યાદા છે. આવા પુનરાવર્તનને કારણે કથાવસ્તુનું પોત પાંખું પડી જાય છે. પાત્રલક્ષણોનું વર્ણન લેખક ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કરે છે. તેથી પાત્રના પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાંથી પાત્રલક્ષણો જાપસી આવે એવી આકાંક્ષા સંતોષાતી નથી. આ મુદ્દાના અનુલક્ષમાં રામપ્રસાદ શુક્લ નોંધ કરે છે : ‘અવંતીનાથ’માં સિદ્ધરાજના પરદુઃખલજનપણાનું શબ્દચિત્ર વધુ પ્રમાણમાં છે. એના વર્તનમાંથી જ એ પ્રત્યક્ષ થાય એવા પ્રસંગો યોજાયા નથી (૧૯૪૮-૪૯નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય, પૃ. ૫૪). પાત્રનિરૂપણની ગોવર્ધનરામની વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો ધૂમકેતુ ઠીકઠીક આશ્રય લે છે. પાત્રનિરૂપણમાં કોઈ વખત પ્રમાણભાન ચૂકી જવાય છે. ‘અજિત ભીમદેવ’ના “ચૌલાનું નૃત્ય” એ પ્રકરણમાં ચૌલાની મુદ્રાઓ, ચરણગતિ, નયનાભિનય ઇત્યાદિમાં લેખકના કલ્પનાસામર્થ્યનું પ્રમાણ ઘણું વધી જાય છે. એ પ્રકરણ વાંચતાં આપણને અવશ્ય એમ થઈ આવે છે કે આટલું ખુબું ન કર્યું હોત તો ઠીક થાત (૧૯૫૩-૫૪નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય, પૃ. ૮૯, રામપ્રસાદ બક્ષી).

ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનાં પાત્રોનાં લક્ષણોની એક પદ્ધતિ બંધાઈ ગઈ છે. ઉદાહરણ તરીકે, આ નવલકથાના સરદારો અને રાજાઓ યુદ્ધવીર હોય છે. પરંતુ એ યુદ્ધવીરો મોટે ભાગે એમના મંત્રીઓની હુદ્દિ વડે જ દોરવાય છે. મુત્સદ્દીગીરીના દાવપેચ ખેલતા મંત્રીઓની સહાય વિના ક્ષત્રિય સરદારો અને રાજવીઓના યુદ્ધવીરપણાની કોઈ વિસાત નથી, એવી છાપ પડે છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં યુદ્ધ આવે અને રાજખટપટ આવે. રાજખટપટના ઉસ્તાદો મંત્રીવર્ગો

હોય છે. મંત્રીઓ આવે એટલે એમાં મુખ્યમંત્રીપદ પામવા માટેની સ્પર્ધા આવે જ. અને પરિણામે ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં એકવિધતા આવે છે. ખાલ દષ્ટિએ જુદીજુદી નવલકથાઓમાં વિવિધ પ્રસંગો બનતા દેખાય છે, પરંતુ વૈવિધ્યનું આ એક મહોરું છે. એ મહોરું હઠાવી લેતાં એકવિધતાનો મુખવટો ઊપસી આવે છે.

ધૂમકેતુની એકલદોકલ નવલકથા વાચનક્ષમ લાગે. પરંતુ બધી નવલકથાઓને સામગ્રી એતાં એકસૂરાપણાની છાપ ઊઠ્યા વિના રહેતી નથી. ઉદાહરણ તરીકે, મહામાત્યનું પાત્ર એક બીબામાંથી ઘડાયેલું વરતાય છે. ચૌલુક્ય નવલકથાવલિના દામોદર, સાંતૂ, મુંબલ અને ઉદયન તથા ગુપ્તયુગ નવલકથામાળાના વર્ષકાર, ચાણક્ય, રાધાગુપ્ત, પતંજલિ અને હરિષેણ : આ બધાનાં નામો જુદાં છે, પણ એ સર્વ ઘડાયા છે એક સમાન દ્રોમ્યુલા અનુસાર. તેઓ રાજખટપટ ખેલે છે. એમની રાજખટપટ ‘સ્ટોર્મ ઇન એ ટી-કપ’ જેવી ક્યારેક લાગે છે. એમની પાસે ઊંચી કર્તવ્યનિષ્ઠા છે. કાર્યસિદ્ધિ માટે માર્ગ વચ્ચે આવતાં વિધ્નો દૂર કરવાની નિશ્ચયાત્મકતા એમની પાસે છે. પોતાના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા માટે ગમે તેવું સાધન વાપરતાં આ મંત્રીઓ ખચકાતા નથી. દામોદર મંત્રી કહે છે : મારું ક્યુવપદ તો પાટણની મહત્તા છે. એ જે વડે થાય તે શુભ; એ જે વડે વણસે તે અશુભ (‘કર્ણાવતી’, પૃ. ૧૮૧).

ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં—ખાસ કરીને ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિમાં—રાજ-બીમારીના પ્રસંગો આવે છે. રાજબીમારી આવે એટલે ભિષગ્વરો પણ પ્રવેશવાના. એકાદ નર્તિકા અને તેના પ્રેમમાં પડેલ કોઈ રાજકુમાર કે કળાકાર આવવાના. નર્તકીઓમાં ચૌલા અને આમ્રપાલીનાં પાત્રો બાણીતાં બન્યાં છે. ધૂમકેતુનાં સ્ત્રીપાત્રો પુરુષપાત્રો કરતાં અધિક તેજસ્વી બતાવાયાં છે—સામાજિક તથા ઐતિહાસિક ઉભય પ્રકારની નવલકથાઓમાં. ‘મહાઅમાત્ય ચાણક્ય’ જેવી ઐતિહાસિક નવલકથામાં એક કદમ આગળ જઈને ધૂમકેતુ નારી સૈન્યનું નિરૂપણ કરે છે. એમાં શૃંગારદેવીને નારી સૈન્યની ‘અધિપતિની’ બતાવવામાં આવી છે. ધૂમકેતુની કથાઓની નાયિકાઓ લલિતકલા માટે અભિરુચિ ધરાવતી હોય છે. તેઓ કલા-સ્વામિની પણ હોય છે. કલા ઉપરના નાયિકાના સ્વામિત્વને કારણે નાયકના હૃદયમાં પ્રેમ જન્મતો ક્યારેક દર્શાવવામાં આવે છે. ‘આમ્રપાલી’માં બિંબિસાર આમ્રપાલીના પ્રેમમાં પડે છે અને ‘અજિત ભીમદેવ’ના ભીમ ચૌલાના પ્રેમમાં પડે છે. એમાં કારણભૂત વાત નાયિકાનું કલા ઉપરનું સ્વામિત્વ હોય છે.

ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક કથાઓમાં વિષકન્યાઓ આવે છે, પક્ષીઓ અને પ્રાણીઓ આવે છે; સાધુસંન્યાસીઓ પણ આવે છે. વાર્તામાં ભેદભરમ ઊભો કરવા માટે સાધુનું પાત્ર પ્રયોજનું દેખાય છે. ક્યારેક અતિપ્રાકૃત (સુપરનેચરલ) આલેખનો પણ થવાનાં. પ્રણયનિરૂપણ તો હોય જ. વળી સામાજિક નવલકથા હોય તો પ્રણયનિરૂપણ પણ જોવા મળવાનો. પાત્રચિત્રણમાં પાત્ર વિશે બધું વિગતે કહેવાનો લેખકને શોખ છે. વાચકની કલ્પનાશક્તિ ઉપર પાત્રલાક્ષણિકતાઓ થોડીધણી વ્યંજિત રહે તેવી રીતે છોડી દેવાનું લેખકને પસંદ નથી.

સરળ પ્રાસાદિક વાણીમાં ધૂમકેતુ વર્ણનો કરે છે. સંક્ષિપ્ત નહિ, પણ વિસ્તૃત વર્ણનો રજૂ કરવાની ધૂમકેતુને ક્ષમતા છે. વાત રજૂ કરતી વખતે જરૂર કરતાં વધુ મોણ નાખવાની વાર્તાકારને આદત છે. એથી નવલકથાની ક્રિયા મંદ પડી જાય છે. ‘રાયકરણુધેલો’ નવલકથાનું “વાચન વાચકને થકવે એવું છે, એ હકીકતથી ધૂમકેતુએ ચેતવા જેવું છે”, એવી અનંતરાય રાવળે આપેલી ચેતવણી સાચી લાગે છે. (‘સમાલોચના’, પૃ. ૧૧૩). ધૂમકેતુ, જોકે, નવલકથા લેખનના અંત સુધી “ચેતેલા” હોય એવું જણાતું નથી.

વર્ણનો કરતી વખતે શક્યાશક્યતાનો ખ્યાલ લેખક ક્યારેક વીસરી જાય છે. ‘પ્રિયદર્શી’ અંશોક’માં કાદવકીચક પાથરીને, રાતોરાત કૃત્રિમ જંગલ ઊભાં કરીને, કોઈ તરફ અગ્નિભંડાર ખડકીને પ્રતિસ્પર્ધીના સૈન્યને આગળ વધતું અટકાવવાનું વર્ણન આવે છે, તેમાં અતિશયોક્તિનો ઘેરો રંગ વધારે અને યથાર્થતાની માત્રા ઓછી જણાશે.

ધૂમકેતુની કથાઓમાં વિચારબિંદુઓ રજૂ થયા કરતાં હોય છે. આ વિચારબિંદુઓ પાત્રની મનોભૂમિકામાં પ્રગટેલાં હોય એવું જણાતું નથી. પાત્રના અવાજરૂપે નહિ, પણ લેખકના અવાજરૂપે આ વિચારબિંદુઓ રજૂ થયાં છે, તેને એક મર્યાદા ગણી શકાય. આવાં વિચારબિંદુઓ વાર્તાના સમગ્ર પ્રવાહમાં સમરસ થઈ ગયેલાં હોય એવું અનુભવાતું નથી. (અનન્વય અલંકારથી કથયિતવ્યને ઉઠાવ આપવાની ધૂમકેતુની રીત લાંબે ગાળે ચવાઈ ગયેલી લાગે છે.)

બિનજરૂરી પ્રસ્તારને કારણે નવલકથાના દેહમાં આવતી શિથિલતા, પ્રસંગો અને પાત્રોના થતા પુનરાવર્તનને કારણે જન્મતી એકવિધતા, કથાવિકાસની અસમતોલ ગતિ જેવી ધૂમકેતુની કથનકલાની મર્યાદાઓ જાણીતી બની છે. નવલિકાકાર તરીકે ધૂમકેતુને જટિલો યથા પ્રાપ્ત થયો છે તેટલો નવલકથાકાર તરીકે પ્રાપ્ત થયો નથી. આમ છતાં, સુવાચ્યતા એ ધૂમકેતુની નવલકથાઓનો ધ્યાન ખેંચે તેવો ગુણ છે. આ લોકપ્રિય નવલકથાઓ ઊંચી સાહિત્યિક ગુણવત્તાની કોટિએ પહોંચી

શકી નથી. પણ એ કૃતિઓએ તંદુરસ્ત મનોરંજન પૂરું પાડ્યું છે તે વાત નક્કી. ઉજ્જવલ ભાવનાઓ અને જીંચી આદર્શમયતા ધૂમકેતુની નવલકથાઓનું— વિશેષે ઐતિહાસિક કથાઓનું— એક લક્ષણ બની રહે છે. ‘ચૌલાદેવી’ પાત્રાલેખન અને વાર્તારસની આકર્ષકતાની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે એવી કૃતિ બની છે. નવલકથામાં પ્રકૃતિદર્શન કરાવતાં કર્તાની કલમ ઝળટે છે. અને કોઈ વાર લખાણ કાવ્યકોટિ સુધી પહોંચે છે. ‘અવંતીનાથ સિદ્ધરાજ’—૩માં ધૂમકેતુએ એક સિદ્ધ- હસ્ત વાર્તાકારની ઢળે ત્યાગ ભટ્ટની ઉપકથાને મુખ્ય વસ્તુમાંથી સ્વતઃસ્ફુલિત થતી બતાવી છે (૧૯૪૮-૪૯નું અંકસ્થ વાંચન).

ગુપ્તયુગની નવલકથાઓમાં ‘આમ્રપાલી’, ‘મહાઅમાત્ય ચાણક્ય’ ઇત્યાદિ પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. સમ્રાટ અશોક અંગે રચેલી બે કથાઓમાં અશોકનો કલિંગ- વિજય, ત્યાર પછી એને થતો પશ્ચાત્તાપ જેવા પ્રસંગો અસરકારક રીતે રજૂ થયા છે. ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિના નાનામોટા પ્રસંગોમાં “ઇતિહાસ-સામગ્રી નિયોજવાની શક્તિ દેખાય છે.” ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં ધૂમકેતુનું કોઈ વિશિષ્ટ અર્પણ નથી. ઉચ્ચ આશયોવાળી વાચનક્ષમ નવલકથાઓ આપી જનાર લેખક તરીકે ધૂમકેતુનો ઉલ્લેખ, અલગત, થતો રહેશે.

લલિતેતર સાહિત્ય

લોકશિક્ષક ધૂમકેતુ : વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુ પ્રસિદ્ધ છે. બેકે, ધૂમકેતુએ લગભગ બધાં જ ગદ્યસ્વરૂપો પરત્વે હાથ અજમાવ્યો છે. ‘કંડી કૂરતા અને ખીખ’ નાટકો (૧૯૪૨)માં ધૂમકેતુએ સ્પષ્ટ રીતે હેતુલક્ષી ઠહી શકાય તેવી નાટ્યકૃતિઓ આપી છે. ‘ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ-૧, ૨’ (૧૯૫૩, ૧૯૫૯), ‘જીવનઘડતરની વાતો’, ‘જાતકકથાઓ’, બાળનાટકો, લોકરામાયણ, ‘મહાભારતની કથાઓ’ (૧૯૬૦), ‘ઉપનિષદકથાઓ’ (૧૯૫૦) ઇત્યાદિ બહુસંખ્ય કૃતિઓ લોકભોગ્ય શૈલીમાં ધૂમકેતુએ રચી છે. બાલસાહિત્ય અને પ્રૌઢસાહિત્યની આ રચનાઓ લોકશિક્ષણ આપવાના ધરાદાએ થયેલી છે. બાળકો, નવશિક્ષિતો અને અલ્પશિક્ષિત પ્રૌઢો માટે ઉપયોગી બને તેવું શિષ્ટસાહિત્ય રચવાની સેવા લોકશિક્ષક ધૂમકેતુએ બજાવી છે. ‘ગીતાંજલિ’ (૧૯૫૭)નો અનુવાદ, ‘પદ્મરેણુ’, ‘રજકણુ’, ‘જલબિંદુ’, ‘મેઘબિંદુ’ વગેરે અનેક કૃતિઓ એમણે આપી છે.

જિજ્ઞાસનું જીવનદર્શન : ‘જિજ્ઞાસની જીવનવાણી’ (૧૯૪૯), ‘જિજ્ઞાસનું જીવનસ્વપ્ન’ (૧૯૫૮), ‘જિજ્ઞાસનું જીવનદર્શન’ (૧૯૬૧), ‘જિજ્ઞાસનાં જીવન- મૌકિકો’ (૧૯૭૯) એ ચાર પુસ્તકો મારફત ખલિલ જિજ્ઞાસના જીવનવિચારોનો

ધૂમકેતુએ ગુજરાતને પરિચય કરાવ્યો છે. કિશોરલાલ મશરવાળાએ ‘વિદાય વેળાએ’ (‘The Prophet’) આપીને ગુજરાતનું ધ્યાન ખલિલ જિજ્ઞાસન પ્રત્યે પહેલું ‘ખેંચેલું’. જિજ્ઞાસનનું ભાવનારંગ્યું ચિંતન ધૂમકેતુના માનસને જ્યેં એવું છે. ‘હું લખતો હતો, પણ લખાણ મને લખી રહ્યું હતું.’ એ તો ધૂમકેતુનું એક પ્રિય જિજ્ઞાસનકથન હતું. સુક્તવિહાર કરતું, કોઈ ફિરકામાં ન બંધાતું, રસિક દૃષ્ટાંતોથી શોભતું, સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓવાળું ખલિલ જિજ્ઞાસનનું ઊર્મિરસિત ચિંતન-સાહિત્ય ‘મુગધ રસિક’ વાચકોને ભાવે તેવું છે. [જિજ્ઞાસન અંગેનાં ધૂમકેતુનાં પુસ્તકોમાં એક ને એક કથનનાં કયાંક પુનરાવર્તનો થાય છે. ‘જિજ્ઞાસનની જીવન-વાણી’માં ‘દયાપાત્ર પ્રજા’ વિશે જે કથન થયું છે તેજ કથન ‘જિજ્ઞાસનની જીવનવાટિકા’માં થોડા શબ્દાંતરે થયેલું છે (પૃ. ૧૨૭), (પૃ. ૨૧). આવું નબળું ‘એડિટિંગ’ ધૂમકેતુની ઉત્તર અવસ્થાનાં લખાણોમાં જોવા મળે છે.]

હાસ્યરસની કૃતિ : હાસ્યરસની નિયંધિકાઓ લખવાનો હેતુ ધ્યાન સમક્ષ રાખી ધૂમકેતુએ ‘પાનગોષ્ઠી’ (૧૯૪૨) આપેલ છે. નવલરામ જ. ત્રિવેદીએ ‘પાનગોષ્ઠી’નો ‘ગુજરાતનું હાસ્ય’ નામે આમુખ લખેલો છે. ગુજરાતના હાસ્ય-લેખકોની સૃષ્ટિમાં ધૂમકેતુને એ આમુખમાં આવકાર અપાયો છે. પણ એમાં ધૂમકેતુની ‘પાનગોષ્ઠી’ની હાસ્યકૃતિઓની લાક્ષણિકતાઓ વિશે એક શબ્દ કહેવાયો નથી. કદાચ એવો શબ્દ કહી શકાય તેવો નવલરામ માટે અવકાશ નહિ હોય. ધૂમકેતુને નૈસર્ગિક હાસ્યવૃત્તિ વરેલી નથી. ‘પાનગોષ્ઠી’માં હાસ્યનો સ્પંદ અનુભવી શકાતો નથી. હાસ્ય જન્માવવા માટે ધૂમકેતુને ઘણું કष्ट ઉઠાવવું પડે છે. અને આમ છતાં, એ કष्ट હાસ્યપરિણામદાયી નીવડતું નથી. ‘હું પણ વિનોદ કરી શકું છું’ એવી કાંઈક સલામ મનોવૃત્તિથી પ્રેરાઈને હાસ્ય જન્માવવાનો ધૂમકેતુ નિષ્ફળ પ્રયાસ કરે છે. હાસ્યરસની કૃતિઓ સર્જવાનો ઉદ્યમ ધૂમકેતુએ શા માટે કર્યો હશે એનું ‘પાનગોષ્ઠી’ના વાચન બાદ આપણને આશ્ચર્ય રહે છે.

પ્રવાસવર્ણન : ‘પગદંડી’ (૧૯૪૦)માં ઈ. ૧૯૨૬ અને એની આસપાસનાં વર્ષો દરમિયાન લખાયેલાં પ્રવાસવર્ણનો સમાવાયાં છે. ઈ. ૧૯૨૬નો ગાળો એટલે ધૂમકેતુનો લેખક તરીકેનો આરંભકાળ, પરંતુ એ આરંભકાળ દરમિયાન ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે એમણે જે તેજલિસોટા આંકી આપ્યો છે તેની સાથે સરખામણી કરી શકાય એવું વિત્તવાળું સર્જન ‘પગદંડી’માં પ્રાપ્ત થતું નથી. હિમાલયના પ્રદેશમાં લેખકે પરિભ્રમણો કરેલાં છે. એ પરિભ્રમણોમાંથી ‘હૃદયપલટો’ જેવી ટૂંકી વાર્તા જન્મી છે.

રોમેન્ટિક સ્ફૂલ્નના એક સર્જક ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં દેખાતી ગોકુળિયા

ગામની કદપનાનું મૂળ કદાચ આ પગદંડીમાં રહેલું છે. ‘લીલી નાથેર’ની વાડી-ઓનું આ વર્ણન એક ઉદાહરણ તરીકે વાંચો : ‘ઠેર ઠેર આંખાનાં ઝાડ નીચે છોકરાં રમતાં હોય : રેંટ પર દુહા લલકારાતા હોય : મોર ને કોયલ બોલી રહ્યાં હોય : ને ચાસટિયામાંથી તાજ તાજ સુગંધી ચાલી આવતી હોય . . . અને તરફ વેધૂર ઝાડવાં ઝૂકી રહ્યાં હોય . . .’ (‘પગદંડી’, ૩૭ આવૃત્તિ, પૃ. ૩૬). આ વર્ણન ખોટું છે એમ નહિ, પરંતુ હાલની યત્રાદ્યોગપ્રધાન અને વિસ્તરતી જતી શહેરી સભ્યતાની વચ્ચે એ ખૂબ દૂરના ભૂતકાળનું કવેતાઈ વર્ણન લાગે તો નવાઈ નહિ. ધૂમકેતુનાં પ્રવાસવર્ણનો કયાંક શાળા-કોલેજના વર્ણનની કક્ષાનાં જાણાય છે : ‘પૃથિવી માતાએ નીલી સાડી ધારણ કરી હોય તેમ તળાટીનાં સર્વ સ્થાનો વૃક્ષોથી ભરપૂર દેખાતાં હતાં’ (પૃ. ૧૦૪). ‘ખીલેલાં પુષ્પો પર શ્રમર ગુંબરવ કરી રહ્યો છે, પક્ષીઓ નિર્ભય બની કુદરતનાં ગહન અને ગંભીર સૂત્રો પઢી રહ્યાં છે, સ્થળે સ્થળે નવીનતા ભરી છે’ (પૃ. ૧૦૭). ‘સૌરાષ્ટ્રની સુંદરી પગથી માથા સુધી નીલી સાડી ઓઢી ભરનિદ્રામાં પડી હોય.....’ (પૃ. ૧૧૩). ઠાકાસાહેબ કાલેલકર, સુન્દરમ્, ચન્દ્રવદન ઇત્યાદિનાં પ્રવાસવર્ણનોની સરખામણીમાં ‘પગદંડી’નાં વર્ણનો કાંઈ શિખાઉ લેખકે લખ્યાં હોય તે કક્ષાનાં જાણાય છે.

જીવનવિચારણા : ગુજરાત, ગુજરાતી ભાષા, ગ્રામજીવન, ગ્રામપુનર્રચના, કેળવણી, પત્રકારત્વ, નાટ્યકલા ઇત્યાદિ વિશેના ધૂમકેતુના નિબંધો અને લઘુ-નિબંધો ‘જીવનવિચારણા’(૧૯૭૦)માં સંઘરાયા છે. ‘જીવનવિચારણા’ના આમુખમાં અનંતરાય રાવળે (૧) તલસ્પર્શી શાસ્ત્રીય પર્યાલોચક અને (૨) સમાજશ્રેયાથી ચિંતનરસિક વચ્ચેનો ભેદ પાડીને ધૂમકેતુને તલસ્પર્શી શાસ્ત્રીય પર્યાલોચક તરીકે નહિ, પરંતુ સમાજહિતચિંતા હૈયે ધરનાર એક ચિંતનરસિક લેખક તરીકે ઓળખાવેલ છે. ધૂમકેતુના વિચારો સાથે સહમત થઈ શકાય કે ન થઈ શકાય,^૧ એ વિચારોની ધૂમકેતુ પૂરતી પ્રામાણિકતા વિશે મતભેદ રહે તેમ નથી. ધૂમકેતુના વિચારોના જાંડાણથી અગર તો એ વિચારોની સુગ્રથિત રજૂ-આતથી વાચક કદાચ પ્રભાવિત ન થાય. પરંતુ ‘જીવનવિચારણા’ વાંચતી વખતે એક ‘રંગદર્શી’ પ્રકૃતિના સાહિત્યકારના સત્સંગનો અનુભવ તો એવા આશંકિત વાચકને પણ થવાનો.

આધુનિક સમાજજીવનના પ્રશ્નો ધૂમકેતુ ક્યારેક ઇતિહાસદૃષ્ટિ રાખી વિચારે છે. જીવનને અનેક બિંદુઓએ સ્પર્શવાનો ધૂમકેતુનો ઉદ્દેશ છે. આજની કેળવણીમાં વિચારજીવનનો પ્રત્યક્ષ આચારજીવન સાથે કેવો વિસ્થેદ રચાયો છે તેની

વાત ધૂમકેતુ માર્મિક રીતે કહે છે. આજની કેળવણી ક્રિયારહિત જ્ઞાન આપી રહી છે એનો લેખકને અફસોસ છે. જોકે, જ્ઞાનરહિત ક્રિયાના તેઓ હિમાયતી નથી. જ્ઞાન અને ક્રિયાનો સમન્વય તેમને ઇષ્ટ છે. ધૂમકેતુ વિચારસરણીમાં ઘણી વાર સમન્વય(સુવર્ણમધ્ય)ના પુરસ્કર્તા જણાય છે. ‘ગામડામાં પૂર્વની જડતા ઘર ફરી રહી છે, શહેરોમાં પશ્ચિમની ધમાલ. આ બન્નેની વચ્ચે શી રીતે સંવાદ થાય એ આપણા જીવનનો પહેલો પ્રશ્ન છે’ (પૃ. ૩૪).^૨ બુદ્ધિ અને લાવના ‘ખરી રીતે એકબીજાનાં વિરોધી નહિ, પણ પૂરક તત્ત્વો છે’ (પૃ. ૧૭૨).

ગાંધીજીના જમાનામાં ધૂમકેતુએ લેખનકાર્ય કરેલું. ગાંધીજી તરફ લેખકને આદર છે. અહિંસાને ધૂમકેતુ હિંદુ સંસ્કૃતિનું ‘અણભોલું પુષ્પ’ ગણે છે. આમ છતાં, ધૂમકેતુને ગાંધીવાદી વિચારસરણીના લેખક ગણી શકાય નહિ ગાંધી-વિચારસરણીમાં રેંટિયાનું આગવું મહત્ત્વ છે. ધૂમકેતુને રેંટિયાનો વિરોધ નથી. પરંતુ સર્જક હોવાના નાતે જીવનમાં રેંટિયો વત્તા રંગભૂમિ(આનંદવિનોદ)ના મહત્ત્વને તેઓ ઉમેરી આપે છે.

‘જીવનવિચારણા’ના નિબંધો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સુગ્રંથિત નથી જણાતા. કયાંક દૃષ્ટિબિંદુ માર્મિક રીતે પ્રગટ થયું હોય એમ અનુભવાય, વળી કયાંક ઠોસ વિચારસામગ્રીની ઓછપ વરતાય. પુસ્તકનાં ચારસોએક પાનના દળના પ્રમાણમાં વિચારસંપ્રાપ્તિ ઓછી થાય, કેમ કે ધૂમકેતુની પદ્ધતિ પથરાટપૂર્વક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરવાની છે.^૩

સાહિત્યવિચારણા : ધૂમકેતુએ સાહિત્યવિવેચક થવાનો કોઈ સભાન પ્રયત્ન કર્યો હોય એવું જણાતું નથી. ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનું વિશાળ પરિશીલન ધરાવનાર, અનેકવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોનું ખેડાણ કરનાર ધૂમકેતુ જેવા પ્રથિતયશ સર્જક સાહિત્યવિવેચન તરફ સહજ રીતે વળ્યા છે. કવિતાને જીવનનાં સર્વ દુઃખદર્દોના શામક તત્ત્વ (cure-all) તરીકે લેખક ઓળખાવે છે. ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારણામાં તીવ્ર જીવનલક્ષિતા રહેલી છે. લોકજીવન-સમૂહ-જીવન-સમાજજીવન સાથે સાહિત્યનું અનુસંધાન કઈ રીતે થઈ શકે તથા સમાજજીવનને સાહિત્ય તંદુરસ્ત અને જ્યેષ્ઠગામી કઈ રીતે બનાવી શકે તેની વિચારણા ધૂમકેતુએ સારી પેઠે કરી છે.

ટૂંકી વાર્તાના એક ‘પ્રેક્ટિસિંગ આર્ટિસ્ટ’ તરીકે ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ અંગે ગવેષણા એમણે કરી છે. ટૂંકી વાર્તા અંગેના ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનો પાયો ધૂમકેતુ તથા દિરેક્ટ નાખી આપ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા વિશે ગુજરાતમાં આજે સ્વીકૃત થયેલા કેટલાક વિચારોનાં ખીજ ધૂમકેતુના નવલિકાવિવેચનમાં જોઈ શકાશે. નવલિકાના નામમાંથી ઊઠતો ધ્વનિ નવલનું એ ટૂંકાવેલું સ્વરૂપ હોય એવો

આભાસ જિભો કરે છે. એ આભાસને દૂર કરવાનું કર્તવ્ય ધૂમકેતુએ બળવ્યું છે. નવલિકાવિચાર જેવો 'સાહિત્યવિચારણા'નો એક નોંધપાત્ર વિભાગ 'અર્થ'નો છે. 'મહા-આચાર્ય' આનંદશંકર ધ્રુવ', 'કવિવર ન્હાનાલાલ' અને 'આપણા દિવ્ય ગાયક મેઘાણી' એ વિભાગના હૃદયના ભાવસ્પર્શવાળા સારા અંગલિકેષો છે, બ્યારે એ જ વિભાગના રમણલાલ દેસાઈ વિશેના 'મનોહર શૈલીકાર' નામે લઘુ લેખની ધૂમકેતુ થોડી ગપસપ કરી અટકી જતા હોય, વિષયના મર્મને સ્પર્શવાનું બાકી રાખતા હોય, એવી છાપ પડે છે.

ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારણા એક સ્વૈરવિહારની છાપ જિભી કરે છે. 'જીવન-વિચારણા'ની જેમ 'સાહિત્યવિચારણા' (૧૯૬૯)ના નિબંધોની માંડણી વ્યવસ્થિત નથી. ધૂમકેતુનાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં છૂટાછવાયા સ્ફુર્લિંગો મળી આવે. પણ એ સ્ફુર્લિંગોનો ઘાટ બંધાતો નથી. સાહિત્યકાર ધૂમકેતુની રોમેન્ટિક પ્રકૃતિ તરફ આંગળી ચીંધી આપણા વિવેચકોએ વિચારક અને સાહિત્યસમીક્ષક ધૂમકેતુની મર્યાદાને તપાસવાનું વલણ રાખ્યું છે. રોમેન્ટિક સ્ફૂલના આ વાતાંકારમાં 'વિવેચકને આવશ્યક એવી તાલીમ અને સજ્જતા...અપેક્ષવી એ કાંઈક વધારે પડતું છે' એમ નોંધીને રમણલાલ જોશીએ પણ વિવેચક ધૂમકેતુની મર્યાદાઓ અંગે ખુલાસો આપ્યો છે ('ધૂમકેતુની ભાવસૃષ્ટિ', પૃ. ૧૪૯).

ધૂમકેતુએ એમર્સનનું એક કથન ટાંક્યું છે: 'What is the hardest task in the world? To think.' દુનિયાનું કઠિનતમ કાર્ય વિચાર કરવાનું છે ('જીવનવિચારણા', પૃ. ૩૩૫). આ વિચારના અનુસંધાનમાં એમ કહી શકાશે કે, 'જીવનવિચારણા' તથા 'સાહિત્યવિચારણા'ના નિબંધો ધૂમકેતુની 'વિચારણાની પુષ્ટિ કે પૂર્તિ કે દુરસ્તી કરી આપવાની યા તેને પડકારવાની વિચારોત્તેજના' વાચકને પૂરી પાડે છે. આ અર્થમાં બંને ધ્યાનપાત્ર પુસ્તકો ગણાય.

જીવનચરિત્ર : કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યનું જીવનચરિત્ર ધૂમકેતુએ લખ્યું છે. ધૂમકેતુની સંખ્યાબંધ ચૌલુક્ય નવલકથાઓના સગઝ આ જીવનચરિત્ર તૈયાર કરવામાં એમણે ઉપયોગમાં લીધેલી અભ્યાસસામગ્રી સુધી બંધ છે. વિશ્વનાથ મ. લલિ-લિખિત જીવનચરિત્ર 'વીર નર્મદ'ની કક્ષાની કૃતિ 'શ્રી હેમચંદ્રાચાર્ય' (૧૯૩૯) બની શકી નથી. આ જીવનચરિત્રનું એક આનુષંગિક મહત્ત્વ ઐતિહાસિક નવલકથાઓના લેખન તરફ ધૂમકેતુને દોરી જવામાં રહેલું છે.

આવ્યાં કરે છે. જોકે, આવી અવતરણસામગ્રી સમગ્ર જીવનચરિત્ર સાથે સમરસ થઈ જતી હોય એવી છાપ પડતી નથી. હેમચંદ્રાચાર્યના જીવનકાર્ય વિશે સંશોધન માગી લેતા કેટલાક પ્રશ્નોને ધૂમકેતુએ નોંધ્યા છે. પણ એને એમ નોંધીને જ છોડી દીધા છે. એ વિશે સંશોધનાત્મક અભિગમ એમણે સેવ્યો નથી.

આત્મચરિત્ર : ઈ. ૧૮૯૨થી ૧૯૨૬ સુધીના કાળની ધૂમકેતુની આત્મકથા ‘જીવનપંથ’ (૧૯૪૯) અને ‘જીવનરંગ’ (૧૯૫૬) નામે બે ભાગોમાં રજૂ થઈ છે. એ કાળના જમાનાનો ધનકાર એમાં ઝિલાયો છે. ઈ. ૧૯૨૬ પછીના ગાળાને ‘જીવનસ્વપ્ન’ તથા ‘જીવનદર્શન’ નામે ખીન્ન બે ગ્રંથોમાં આવરી લેવાનો લેખકનો ધરાદો હતો, જે ફળીભૂત થઈ શક્યો નહિ. વિદ્યાર્થી ધૂમકેતુ તથા લેખક ધૂમકેતુની ઘડતરકથા ‘જીવનપંથ’ તથા ‘જીવનરંગ’માં મુખ્યત્વે રજૂ થયેલી છે. આત્મકથાના આ બંને ભાગો સુવાચ્ય છે. ક્યાંક Truth is sometimes stranger than fictionનો અનુભવ થાય એ પ્રકારના પ્રસંગો વાંચવા મળે છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં ઊતરતા ગણાતા વર્ગના માણસોનું ચિત્રણ ‘મહેરખાની દાખલ’ નહિ, પણ એક નૈસર્ગિક સહાનુભૂતિથી, સ્વાભાવિક રીતે, વાર્તાના મહત્ત્વનાં પાત્રો લેખે કરવામાં આવે છે. એનું કારણ સામ્યવાદ અગર ગાંધીવાદના પ્રભાવમાં શોધવાની જરૂર નથી. એવી માનવસૃષ્ટિ વચ્ચે ધૂમકેતુ ઊછર્યા છે એ પાયાનું કારણ છે. ‘પેલો લંગડો, ભૂતાવળની આખી સૃષ્ટિ રજૂ કરતો રાજપૂત, એની સાથે વાતમાં તાલ પુરાવતી ખાંટની વિધવા બાઈ સોમલ, પેલી તોતી ડોશી, બકાલી નરસૈં લુવાણો, સુમરા, પીંજરા, ખાંટ, કોળી, રાવળિયા, મીર, કારડિયા રજપૂત, ભરવાડ : મેડિસમ ગોક્ષીએ પોતાની જીવનસ્મરણાંજલિમાં જે પડોશીઓમાં પોતે વસ્યો હતો એમને સંભાર્યા છે, એવા આ હંમેશનું લાવીને ‘હંમેશ ખાઈ જનારા, નીચલામાં નીચલા થરના મારા પાડોશીઓમાંથી, અનેક તો આજ દિવસ સુધી સાથે ચાલ્યા આવ્યા છે’ (પૃ. ૯, પ્ર. આ). લેખકે નાનપણમાં ખૂબ રખડપટ્ટી કરી છે, એને કારણે ભાતભાતના અનુભવો મળ્યા. વીરપુરથી જેતપુર સુધી પગે ચાલીને રોજ ભણવા બંધ (આવવા-જવાના સોળ માઈલ થાય). ‘વીરપુરથી જેતપુર સુધીના ચાર ગાઉના રસ્તાએ મને જેટલો કટપનારસ પાયો છે તેટલો ભાગ્યે જ ખીન્ન કોઈ રસ્તાએ પાયો હશે. (પૃ. ૧૩૩).

વાર્તારસનો પહેલો ચટકો લગાડ્યો લેખકની માતાએ. રેંટિયો કાંતતાં કાંતતાં ધૂમકેતુને ઘણી વાર્તાઓ કહેલી. વીરપુરની આર્યસમાજ રિયાસત. વીરપુર દરબારમાં જીવરાજ જોશી અત્યંત રસિકઢળે વાર્તાઓનું કથન કરે. એ વાર્તાઓએ બાળક ધૂમકેતુમાં ‘સુપ્ત પડેલો વાર્તારસ જગાડ્યો.’ વીરપુરમાં નિમાયેલ હેડમાસ્તર નૂરમહમ્મદ કુમકીનાં પત્ની મરિયમ ખીખી આગળ ધૂમકેતુએ સંખ્યાબંધ

વાર્તાઓ વાંચી હતી. એમાંથી ધૂમકેતુનો સાહિત્યરસ જાગ્યો. ચૌદ-પંદર વર્ષની વય સુધીમાં ‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈ પુસ્તક તે વખત સુધીનું છપાયેલું એવું’ રહ્યું નહિ કે જે મેં વાંચ્યું ન હોય. ખાસ કરીને ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું, એમ કલાપીની ઢબે ધૂમકેતુ પોતાની વાચનકેન્દ્રિયતા નોંધે છે (પૃ. ૧૬૮). ખીલખાના શ્રીમન્નથુરામ શર્માના આનંદાશ્રમના પુસ્તકાલયમાં થયેલું વાચન પણ ધૂમકેતુની લેખક તરીકેની કારકિર્દીમાં પ્રેરક નીવડ્યું છે. પહેલવહેલું લખવાનું ત્યાં શરૂ થયું.

ધૂમકેતુની ગદ્યશૈલીના ઘડતર પાછળ સુદીર્ઘ પરિશ્રમ રહેલો છે. વાર્તાકાર તરીકેની કારકિર્દીના આરંભમત્તા દિવસોમાં ગોંડલમાં રોજ સવારે ચાર વાગ્યે ઊઠીને ધૂમકેતુ લખવા માટે ખેસી જાય, ઘાસલેટિયા ફાનસના અજવાળે, એ રીતે સેંકડો પાનાંઓ લખાયાં. આરંભના એ દિવસોનું લગભગ દોઢ હજાર પૃષ્ઠોનું વણુછાપ્યું લખાણ થયું હશે. વાર્તાકાર તરીકે ધૂમકેતુની સિદ્ધિઓનો વિચાર કરતી વખતે આ આકરી તાલીમને વીસરવાની નથી. વ્યક્તિ અને લેખક ધૂમકેતુના ઘડતરની ઘણી રસિક અને લેખકને સમજવામાં માર્ગદર્શક નીવડે એવી હકીકતો આત્મકથાના બંને ભાગોમાં નોંધાયેલી છે. તત્કાલીન જમાનાનો રંગ, નિખાલસ સત્યકથન અને રસાળ શૈલીને કારણે ધૂમકેતુની આત્મકથા ધ્યાનપાત્ર બની છે.

જે રીતે ધૂમકેતુના લલિતસાહિત્ય વિભાગમાં એમની ટૂંકી વાર્તાઓને અગ્રસ્થાને મૂકી શકાય, તે રીતે લલિતેતર સાહિત્યસર્જનમાં ‘જીવનપંથ’ અને ‘જીવનરંગ’ને મોખરાનું સ્થાન આપી શકાય.

ટીપ

૧. ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’ વાર્તાના લેખક ચલણના સિક્કાઓ અને છાપેલી નોટોના વિશેષી જણાય છે: ‘નવી નોટાએ માણસને જેવા માણસાઈ વિનાના બનાવ્યા છે એવા બીજા કોઈ વસ્તુએ બનાવ્યા નહિ હોય! આનો ઉપાય શો? સિક્કાનો નાશ કરો. વસ્તુ-વિનિમયની પ્રથા ચલાવો...ચોળાને બદલે જુવાર લ્યો ને કપાસને બદલે વસ્ત્ર લ્યો. ધીને બદલે દૂધ આપો ને દૂધ માટે છાશ લ્યો’ (પૃ. ૩૭૭). આધુનિક કાળના સંકુલ જીવનમાં (માણસને પોતાની વિશેષ નિપુણતા પ્રમાણે ન્યારે કામગીરી બજાવવાનું બનતું નથી એ ત્યારે) ધૂમકેતુની ચોળના કેટલે અંશે સ્ત્રીકાર્ય અને વ્યવહાર્ય ગણી શકાય?

૨. શહેર તથા ગામડાના જીવનનાં સારાં તત્ત્વોનો સમન્વય કરવાનું લેખકને અભિમત છે. પરંતુ આ અવતરણનો તર્કસંગત અર્થ જડતા અને ધમાલ વચ્ચે સંવાદ સાધવાનો થાય છે. ગામડાના સુસ્ત જીવનમાં ઇષ્ટ પ્રવૃત્તિસંચાર થાય અને ધમાલથી ભરેલા શહેરી જીવનમાં શાંતિનો અનુભવ થાય એવું લેખકઅભિપ્રેત મતવ્ય એમનાં વાક્યોમાંથી ફલિત થતું નથી.

૩. નિબંધોની નીચે પ્રકાશનસાલ આપી નથી. એની સાલ નોંધી હોત તો લેખક-જીવનના કયા તબક્કે આ કૃતિઓ લખાઈ છે તેનો અભ્યાસીઓને અંદાજ મળી શકત.

પ્રકરણ ૧૪

અવેરચંદ મેઘાણી

(ઈ. ૧૮૯૬-૧૯૪૭)

જીવન

“હું પહોડનું બાળક છું” — પોતાને પહોડના બાળક તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ અનુભવનાર અવેરચંદ મેઘાણીનો જન્મ ૨૮-૮-૧૮૯૬ ના દિવસે સૌરાષ્ટ્રના પાંચાલ પ્રદેશના ચોટીલા ગામે વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના વડવાઓનું વતન ગરકાંડાનું ગામકું લેખાતું ભાયાણીનું બગસરા. તેમના પિતા કાળિદાસ કાઠિયાવાડ એજન્સી પોલીસના એક નાના દરજ્જાના અમલદાર હતા. પિતાની વારંવાર બદલી થતી હોવાથી તેમનો શિક્ષણકાળ સગાંવહાલાંને ત્યાં રાજકોટ, બગસરા, અમરેલી વગેરે સ્થળોએ વીત્યો હતો. માત્ર વેકેશનનો સમય કુટુંબ સાથે ગાળવાનો લહાવો મળતો. આ ગાળામાં તેમના પહોડના સંસ્કાર થોડા થોડા પોષાતા રહ્યા કારણ કે પિતાના નિવાસનાં ચોક, દાઠા, ચમારડી, લાખાપાદર વગેરે ચાણું ગીરમાં, પહોડમાં કે નદીનેરાંવાળા વાંકી ને વિકરાળ જગ્યાએ ઉપર સ્થપાયેલાં હતાં. સાહિત્યકાર મેઘાણીને પોષક નીવડનાર સોરઠની વનપ્રકૃતિ અને જનપ્રકૃતિના સંસ્કાર આ રીતે ઝિલાયા. શાળાજીવન દરમિયાન કલાપીનાં કાવ્યો દર્દસભર કંઠે ગાઈને મિત્રોમાં ‘વિલાપી’ તરીકે પંકાયો. ૧૯૧૨માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી. ૧૯૧૬માં અંગ્રેજ-સંસ્કૃત સાથે બી.એ. થયા. ભાવનગરની સનાતનધર્મ હાઈસ્કૂલમાં અંડસમયના શિક્ષક તરીકે નોકરી સ્વીકારીને એમ.એ. નો અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યું. પરંતુ મોટાભાઈની માંદગીને કારણે એ અભ્યાસ રાખીને મૂકીને તેમને કલકત્તા જવું પડ્યું અને ત્યાં જ જીવણલાલના એડ્યુ-મિનિયમના કારખાનામાં અંગત મંત્રી તરીકે જોડાયા. બંગાળી ભાષા-સાહિત્યનો પરિચય કેળવવાની તક આપોઆપ મળી આવી. વ્યવસાય અંગે ત્રણેક માસ વિલાયત પણ જઈ આવ્યા, પાછા આવ્યા પછી બે વરસ કારખાનામાં રહ્યા પણ જીવને જંપ વળ્યો નહિ. સાહિત્યજીવનનો — ઉમાશંકર જોશી ઉમેરે છે તેમ સૌરાષ્ટ્રનો પણ — દુર્નિવાર સાદ તેમને વતનમાં પાછા બોલાવતો હતો. એક મુરબ્બી મિત્રને પત્રમાં લખ્યું, “અંધારું થતું જાય છે. ગોધૂલિનો વખત થઈ ગયો. વગડામાંથી પશુઓ પાછાં આવે છે. એના કંઠની ટોકરીનો ગંભીર અવાજ કાને પડે છે. મંદિરમાં ઝાલર વાગવા લાગી. હું પણ એકાદ બે માસમાં પાછો આવું છું. ધરાઈને આવું છું જીવનની આ ગોધૂલિને સમયે — અંધકાર ને પ્રકાશની

મારામારીને વખતે, મારો ગોવાળ મને બોલાવી રહ્યો છે. હું રસ્તો નહિ ભૂલું. એના સાદને હું ઓળખું છું. હું બંધુહીન નથી એમ કહેવા દેજો.”^૧ પત્રને અંતે વતનમાં પાછા વળવાનો ઉમળકો અને અધીરાઈ પ્રગટ કરનાર વિલક્ષણ સહી કરી “લિ. હું આવું છું.”

નિગૂઢ વતનસાદના દોરાયા કલકત્તાની ઉજ્જવળ કારકિર્દી મૂકી બગસરા પાછા આવેલા મેઘાણી થોડાક સમય દિશાશૂન્ય બની ગયા. ખેતી, વેપાર, શિક્ષકની નોકરી-શું પસંદ કરવું તેની ગડમથલમાં પડ્યા. ગડમથલના આ ગાળામાં તેમના ભાવિ જીવનની રેખા આંકનારી ત્રણ મહત્ત્વની ઘટનાઓ બની. એક, નાનપણથી જ તેમના પર વાતસલ્યભાવ રાખનાર હડાળાના સાહિત્યરસિક દરબાર વાજસૂરવાળાનો પરિચય તાબે થયો. વાજસૂરવાળા તેમની ઠાવકી બાનીમાં જૂની લોકકથાઓ કહેતા તેમ જ ખાસ તેમને માટે શોધાવી શોધાવીને વાર્તાકારો, રાવળો, ચારણોને હડાળા તેડાવતા. દરબારની પુત્રીઓ ઠાકી લગ્નગીતો ગાઈ સંભળાવતી. આમ લોકસાહિત્યનો પાકો રંગ ચડ્યો. ખીજું, જેતપુરના ભદ્ર કુટુંબની કન્યા દમયંતીબહેન સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા. ત્રીજું, વડીલ મિત્ર શુભાખ્યદલાઈના કુટુંબ સાથે નવદંપતીએ સૌરાષ્ટ્રનાં લિન્નલિન્ન સ્થળોનો પ્રવાસ કર્યો. આ પ્રવાસના પરિણામે ‘મેાતીની ઢગલીઓ’, ‘અમરરસની પ્યાલી’, અને ‘ચોરાનો પોકાર’ લેખો લખાયા.

જીવનની ઠોઈ ધન્ય ક્ષણે તેમણે ‘ચોરાનો પોકાર’ નવ માસ પૂર્વે જ નીકળેલા સાપ્તાહિક ‘સૌરાષ્ટ્ર’ પર મોકલી આપ્યો. તે લેખથી પ્રભાવિત થઈને તંત્રી અમૃતલાલે તેમને રાણપુર તેડાવીને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ના તંત્રીમંડળમાં સ્થાન આપ્યું. ૧૯૨૨માં દિશાશૂન્ય મેઘાણીને પોતાને યોગ્ય દિશા સાંપડી ગઈ. ‘સૌરાષ્ટ્ર’ના ઉપક્રમે તેમની સાહિત્યિક કારકિર્દી વિકસી. ટાગોરની ‘કથા ઓ કાહિની’નું તેમનું રૂપાંતર અને તેમનું પ્રથમ પુસ્તક ‘ડોશીમાની વાતો’ય પ્રગટ થયાં. પ્રવાસને માટે મોકળાશ મળતાં સપ્તાહના ત્રણ દિવસો થુક, શનિ, રવિમાં ઠેરઠેર ભટકીને ભેગી કરેલી લોકસાહિત્યની સામગ્રીમાંથી ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ વગેરેનો ઘાટ ધડાયો. ‘મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ’, ‘હંગેરીનો તારણહાર’, ‘સળગતું આયર્લેન્ડ’ વગેરે પુસ્તિકાઓ લખાઈ. ~

૧૯૨૬માં પત્રકારત્વના કાવાદાવાથી કંટાળીને થોડાક સમય નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૨૮માં લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ પ્રાપ્ત થયો. ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહના પ્રથમ સંગ્રામમાં જોડાવાના પાયા વગરના આરોપસર બે વરસની કેદની સજા પામ્યા. ૧૯૩૨માં રાજકીય કારણોસર ‘સૌરાષ્ટ્ર’ બંધ થતાં

પ્રકરણ ૧૪

અવેરચંદ મેઘાણી

(ઈ. ૧૮૯૬-૧૯૪૭)

જીવન

“હું પહોંચું બાળક છું” — પોતાને પહોંચના બાળક તરીકે ઓળખાવવામાં ગૌરવ અનુભવનાર અવેરચંદ મેઘાણીનો જન્મ ૨૮-૮-૧૮૯૬ ના દિવસે સૌરાષ્ટ્રના પાંચાલ પ્રદેશના ચોટીલા ગામે વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. તેમના વડાઓનું વતન ગરકાંઠાનું ગામકું લેખાતું ભાયાણીનું બગસરા. તેમના પિતા કાળિદાસ કાઠિયાવાડ એજન્સી પોલીસના એક નાના દરજ્જાના અમલદાર હતા. પિતાની વારંવાર બદલી થતી હોવાથી તેમનો શિક્ષણકાળ સર્ગાવહાલાંને ત્યાં રાજકોટ, બગસરા, અમરેલી વગેરે સ્થળોએ વીત્યો હતો. માત્ર વેકેશનનો સમય કુટુંબ સાથે ગાળવાનો લહાવો મળતો. આ ગાળામાં તેમના પહોંચના સંસ્કાર થોડા થોડાંય પોષાતા રહ્યા કારણ કે પિતાના નિવાસનાં ચોક, દાઠા, ચમારડી, લાખાપાદર વગેરે ચાણાં ગીરમાં, પહોંચમાં કે નદીનેરાંવાળી વાંકી ને વિકરાળ જગ્યાઓ ઉપર સ્થપાયેલાં હતાં. સાહિત્યકાર મેઘાણીને પોષક નીવડનાર સોરઠની વનપ્રકૃતિ અને જનપ્રકૃતિના સંસ્કાર આ રીતે ઝિલાયા. શાળાજીવન દરમિયાન કલાપીનાં કાવ્યો દર્દસભર કંઠે ગાઈને મિત્રોમાં ‘વિલાપી’ તરીકે પંકાયો. ૧૯૧૨માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી. ૧૯૧૬માં અંગ્રેજી-સંસ્કૃત સાથે બી.એ. થયા. ભાવનગરની સનાતનધર્મ હાઈસ્કૂલમાં ખંડસમયના શિક્ષક તરીકે નોકરી સ્વીકારીને એમ.એ. નો અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યું. પરંતુ મોટાભાઈની માંદગીને કારણે એ અભ્યાસ રાખીને મૂકીને તેમને કલકત્તા જવું પડ્યું અને ત્યાં જ જીવણલાલના એડ્યુ-મિનિયમના કારખાનામાં અંગત મંત્રી તરીકે જોડાયા. બંગાળી ભાષા-સાહિત્યનો પરિચય કેળવવાની તક આપોઆપ મળી આવી. વ્યવસાય અંગે ત્રણેક માસ વિલાયત પણુ જઈ આવ્યા. પાછા આવ્યા પછી બે વરસ કારખાનામાં રહ્યા પણ જીવને જંપ વળ્યો નહિ. સાહિત્યજીવનનો — ઉમાશંકર જોશી ઉમેરે છે તેમ સૌરાષ્ટ્રનો પણ — દુર્નિવાર સાદ તેમને વતનમાં પાછા બોલાવતો હતો. એક મુરબી મિત્રને પત્રમાં લખ્યું, “અંધારું થતું બન્યું છે. ગોધૂલિનો વખત થઈ ગયો. વગડામાંથી પશુઓ પાછાં આવે છે. એના કંઠની ટોકરીનો ગંભીર અવાજ કાને પડે છે. મંદિરમાં ઝાલર વાગવા લાગી. હું પણ એકાદ બે માસમાં પાછો આવું છું. ધરાઈને આવું છું જીવનની આ ગોધૂલિને સમયે — અંધકાર ને પ્રકાશની

મારામારીને વખતે, મારો ગોવાળ મને ખોલાવી રહ્યો છે. હું રસ્તો નહિ ભૂલું. એના સાદને હું ઓળખું છું. હું બંધુહીન નથી એમ કહેવા દેજો.”^૧ પત્રને આંતે વતનમાં પાછા વળવાનો ઉમળકો અને અધીરાઈ પ્રગટ કરનાર વિલક્ષણ સહી કરી “લિ. હું આવું છું.”

નિગૂઢ વતનસાદના દોરાયા કલકત્તાની ઉબ્જવળ કારકિર્દી મૂકી બગસરા પાછા આવેલા મેઘાણી થોડોક સમય દિશાશૂન્ય બની ગયા. ખેતી, વેપાર, શિક્ષકની નોકરી-શું પસંદ કરવું તેની ગડમથલમાં પડ્યા. ગડમથલના આ ગાળામાં તેમના ભાવિ જીવનની રેખા આંકનારી ત્રણ મહત્વની ઘટનાઓ બની. એક, નાનપણથી જ તેમના પર વાત્સલ્યભાવ રાખનાર હડાળાના સાહિત્યરસિક દરબાર વાજસૂરવાળાનો પરિચય તાજો થયો. વાજસૂરવાળા તેમની કાવકી બાનીમાં જૂની લોકકથાઓ કહેતા તેમ જ ખાસ તેમને માટે શોધાવી શોધાવીને વાર્તાકારો, રાવળો, ચારણોને હડાળા તેડાવતા. દરબારની પુત્રીઓ કાઠી લગ્નગીતો ગાઈ સંભળાવતી. આમ લોકસાહિત્યનો પાકો રંગ ચડ્યો. ખીજું, જોતપુરના ભદ્ર કુટુંબની કન્યા દમયંતીબહેન સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા. ત્રીજું, વડીલ મિત્ર શુભાબચંદલાઈના કુટુંબ સાથે નવદંપતીએ સૌરાષ્ટ્રનાં લિન્નલિન્ન સ્થળોનો પ્રવાસ કર્યો. આ પ્રવાસના પરિણામે ‘મેતીની ઢગલીઓ’, ‘અમરરસની પ્યાલી’, અને ‘ચોરાનો પોકાર’ લેખો લખાયા.

જીવનની ટોઈ ધન્ય ક્ષણે તેમણે ‘ચોરાનો પોકાર’ નવ માસ પૂર્વે જ નીકળેલા સાપ્તાહિક ‘સૌરાષ્ટ્ર’ પર મોકલી આપ્યો. તે લેખથી પ્રભાવિત થઈને તંત્રી અમૃતલાલે તેમને રાણપુર તેડાવીને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ના તંત્રીમંડળમાં સ્થાન આપ્યું. ૧૯૨૨માં દિશાશૂન્ય મેઘાણીને પોતાને યોગ્ય દિશા સાંપડી ગઈ. ‘સૌરાષ્ટ્ર’ના ઉપક્રમે તેમની સાહિત્યિક કારકિર્દી વિકસી. ટાગોરની ‘કથા ઓ કાહિની’નું તેમનું રૂપાંતર અને તેમનું પ્રથમ પુસ્તક ‘ડોશીમાની વાતો’ય પ્રગટ થયાં. પ્રવાસને માટે મોકળાશ મળતાં સપ્તાહના ત્રણ દિવસો શુક્ર, શનિ, રવિમાં ઠેરઠેર ભટકીને ભેગી કરેલી લોકસાહિત્યની સામગ્રીમાંથી ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ વગેરેનો ઘાટ ઘડાયો. ‘મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ’, ‘હંગેરીનો તારણહાર’, ‘સળગતું આયર્લેન્ડ’ વગેરે પુસ્તિકાઓ લખાઈ. ~

૧૯૨૬માં પત્રકારત્વના કાવાદાવાથી કંટાળીને થોડોક સમય નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૨૮માં લોકસાહિત્યના સંશોધન માટે ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ પ્રાપ્ત થયો. ૧૯૩૦માં સત્યાગ્રહના પ્રથમ સંગ્રામમાં જોડાવાના પાયા વગરના આરોપસર જે વરસની કેદની સજા પામ્યા. ૧૯૩૨માં રાજકીય કારણોસર ‘સૌરાષ્ટ્ર’ બંધ થતાં

મિત્રોએ મળીને સાહિત્ય અને ઇતિહાસનું સાપ્તાહિક ‘ફૂલછાળ’ શરૂ કર્યું, પરંતુ થોડા સમય બાદ ‘ફૂલછાળ’ને રાજકીય રંગે રંગવાનું નક્કી થતાં તેમાંથી તે ખસી ગયા. ૧૯૩૩માં તેમનાં પત્નીએ અગ્નિસ્નાન કર્યું. સૌરાષ્ટ્ર છોડીને મુંબઈ ગયા. ત્યાં અમૃતલાલના ‘જન્મભૂમિ’ના સાહિત્યિક કોલમ ‘કલમ અને કિતાબ’નું સંપાદન સંભાળ્યું. ૧૯૩૪માં નેપાળનાં વિધવા સન્નારી ચિત્રાદેવી સાથે લગ્ન કર્યાં. ૧૯૩૬માં ‘ફૂલછાળ’ બંધ પડે તેવી સ્થિતિ સર્જતાં સૌરાષ્ટ્ર જઈને તેનો દોર હાથમાં લીધો અને ૧૯૪૫ સુધી તેનું સંચાલન સંભાળ્યું. ૧૯૪૭માં ‘ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા’ના ઉપક્રમે શ્રોતાઓથી જલકાતા સભાગૃહમાં ‘લોકસાહિત્યનું સમાલોચન’ એ વિષય પર પાંચ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. ૧૯૪૬માં ‘માણસાઈના દીવા’ માટે ‘મહીકા પારિતોષિક’ મેળવ્યું. એ જ વર્ષે રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદના સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખનું સ્થાન શોભાવ્યું. ૧૯૪૭માં ખેડાદમાં દમી માર્યની રાતે પચાસ વર્ષની વયે હૃદય બંધ પડવાથી અવસાન થયું.

આયુષ્યની અર્ધશતાબ્દીની પ્રથમ પચીસી સાહિત્યસર્જનક્ષેત્રે લગભગ નિષ્ક્રિય જ રહી છે. ખીછ પચીસીમાં તેમણે લોકસાહિત્યનું સંપાદન, કવિતા, દૂંકી વાર્તા, નવલકથા, વિવેચન વગેરે વિવિધ વિષયોને આવરી લેતા ૮૮ ગ્રંથો રચ્યા. તેમના સાહિત્યને ઘડનારાં મુખ્ય પરિણામો પાંચ છે : લોકસાહિત્ય, સોરઠી સમાજજીવન, ગાંધીપ્રેરિત યુગચેતના, પત્રકારત્વ અને પરભાષાના સાહિત્યનો પરિચય. મેઘાણીની કિંચિત્ સર્જકતા આ પરિણામો સાથેના સુમેળથી આ કાલ-ખંડના સાહિત્યમાં મેઘાણી-સાહિત્યની એક નોખી ભાત ઉપસાવે છે.

આપણે તેમના આ સાહિત્યપ્રદાનનું વિષયવાર વિહંગાવલોકન કરીએ :

સાહિત્ય

લોકસાહિત્યનું સંપાદન

મેઘાણીને જે અવાજ બોલાવતો હતો તે જે કેવળ સાહિત્યનો જ અવાજ હોત તો તેમને સૌરાષ્ટ્રને ઓળે પાછા ફરવાની જરૂર જ ન પડત. કલકત્તામાં બેઠાંબેઠાં જ તે સાહિત્યસર્જન કરી શક્યા હોત. પરંતુ તેમને જે સાહિત્ય બોલાવતું હતું તે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું સાહિત્ય — સોરઠી સાહિત્ય—હતું. તેમની ભીતરની ભાંયમાં તેમને પોતાને પણ અકળ રીતે જૂના રસનાં ઝરણાં વહ્યા કરતાં હતાં. દરબાર વાજસૂરવાળાએ પાણીકળાની જેમ એ ઝરણાં તરફ ધ્યાન દોર્યું અને મેઘાણીને સ્વધર્મ સમજાઈ ગયો. લોકસાહિત્યનું સેવન, સંશોધન, સંપાદન, સમાલોચન એ તેમનું જીવનકાર્ય બન્યું. તેમની કલમ કવિતા, નવલિકા, નવલકથા, વિવેચન વગેરે અનેક સાહિત્યપ્રકારોમાં વિહરી હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં

તેમનું ચિરંજીવ અર્પણુ તો લોકસાહિત્યને ક્ષેત્રે જ ગણાશે. ઉમાશંકર જોશી પરના પત્રોમાં તે લખે છે કે, “મારે પણ ખીજી કોઈ પ્રતિષ્ઠા જોઈતી નથી. લોકસાહિત્યની એક જ કલગી બસ છે ને એને vindicate કરવા માટે મારી પાસે ધણું છે.”^૨ “મારું ઇતર લેખન જરૂર જરૂર લલે ભૂંસાઈ જાયો. (ને ભૂંસાઈ જ જશે તો !) હું ફક્ત એકલા લોકસાહિત્યનું નામ લઈને બિલો રહીશ. એમાં રહેલી નાનમ પણ મને મારી પોતાની લાગશે.”^૩ મેઘાણીનાં આ વિધાનોની યથાર્થતા સ્વયંસિદ્ધ છે.

લોકસાહિત્યના ક્ષેત્રે મેઘાણીની પ્રતિષ્ઠાનું કારણ એ નથી કે અત્યાર સુધી. પણખેડાયેલા આ ક્ષેત્રને તેઓ પહેલી વખત ખેડે છે. ‘લોકસાહિત્યનું સમાલોચન’ના ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં તેમણે પોતે જ પોતાના પુરોગામીઓ તરીકે દલપત-કાર્ણસ, નર્મદ, મહીપતરામ, પારસી સંપાદક ફ. બ., ફીનકેઈડ વગેરેની નોંધ લીધી જ છે. અર્વાચીન યુગના આરંભકાળથી જ લોકસાહિત્યનાં પડ બકલતાં આવતાં હતાં. છતાંય સાચા પ્રારંભકાર તો મેઘાણી જ ગણાવાને પાત્ર છે કારણ કે તેમના પુરોગામીઓનું મૂળભૂત કાર્યક્ષેત્ર લોકસાહિત્ય ન હતું, કેટલાક તો શિષ્ટસાહિત્ય તરફથી યથાવકાશ લોકસાહિત્ય તરફ વળ્યા હતા, જ્યારે મેઘાણીનું મૂળભૂત કાર્યક્ષેત્ર જ લોકસાહિત્ય છે. લોકસાહિત્ય જ તેમને આંગળી ઝાલીને શિષ્ટ-સાહિત્ય તરફ દોરી જાય છે. તેમના પુરોગામીઓની જેમ તે લોકસાહિત્યની એકાદ શાખા પર અછડતી નજર ફેરવવાને બદલે તેની શાખા-પ્રશાખાઓને ફેંફેસી વળે છે. મેઘાણીએ અપૂર્વ લગન અને ધગશથી લોકસાહિત્યના સંશોધનને પોતાની સર્વ શક્તિ અર્પણુ કરી દીધી. એટલે જ તો આજે આપણને મેઘાણી અને લોકસાહિત્ય બંને કે અભિન્ન લાગે છે.

‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૧’ની પ્રસ્તાવના દર્શાવે છે તેમ પ્રાંતપ્રેમે, કહેા કે પ્રાંતીય અભિમાને, મેઘાણીને લોકસાહિત્યના સંપાદન તરફ વાળ્યા. પરંતુ જો આ કાર્ય માત્ર અભિમાનના આવેશના ક્ષણિક બિભરા હેઠળ જ શરૂ થયું હોત તો બિભરાની જેમ જ શમી જત. હકીકત તો એ છે કે લોકસાહિત્યનું સેવન કરતાંકરતાં તેમણે સૌરાષ્ટ્રના આત્માને પિછાન્યો હતો. સૌરાષ્ટ્રની વિલુપ્ત થતી જતી તળપટ્ટી સંસ્કારિતા લોકસાહિત્યમાં ઝિલાઈ હતી. સૌરાષ્ટ્રની સમગ્ર સંસ્કારિતાને તો નહિ. પણ લોકસાહિત્યમાં નીતરેલા તેના અર્કને જળવળી શકાય તેમ હતો. આ અર્કને જળવળવાની આવશ્યકતા પણ હતી કારણ કે વર્તમાન યુગને તેમાંથી જ પ્રેરણા મળી શકે તેમ હતી. લોકસાહિત્યના પરિચયે તેમને એ પ્રતીતિ પણ કરાવી હતી કે નરસિંહરાવ અને મુનશી જેવા ઉત્તરણ સાહિત્યકારો માને છે તેવું-અસંસ્કારી

આ સાહિત્ય નથી. તેમણે ઉદાહરણો આપીઆપીને વારંવાર એ વાતનું સમર્થન કર્યું છે કે લોકસાહિત્ય પણ શિષ્ટસાહિત્યની હરોળમાં જેસવાનું અધિકારી છે. શેરડીમાં રસ કરતાં છોતરાનું પ્રમાણ વિશેષ હોવા છતાં સાકર કરતાં તેની જુદી જ લિજ્જત છે તેમ લોકસાહિત્યને પણ પોતાની ઝોર લિજ્જત છે. લોકસાહિત્ય પ્રત્યેની સમાજની સૂગ દૂર કરીને લોકસાહિત્યના કસ્ટોપાને ઘરઘરનું પીણું બનાવવાનો તેમને મનોરથ હતો.

લોકસાહિત્યનું સંપાદન અનેક દષ્ટિકાણથી થઈ શકે. પરંતુ આ કામ કોઈ અલ્પસાધન એકલદોકલ વ્યક્તિનું નહિ પણ સાધનસંપન્ન સંસ્થાનું છે. મેઘાણીએ સંપાદનમાં મુખ્યત્વે સાહિત્યિક અને ગૌણપણે સામાજિક દષ્ટિકાણની મર્યાદામાં રહીને જ કામ કરવાનું સ્વીકાર્યું છે. તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો “લોકવાણીમાં મારો પ્રધાન રસ ઉલ્લાસલક્ષી છે. હું તેમાંથી શોધન કરું છું રસોલ્લાસક સૌન્દર્યનું, કોઈ પણ લલિત વાક્યમયનું સર્વોપરિ સાક્ષ્ય એની રસોલ્લાસિતામાં રહેલું છે.”^૪ સાહિત્ય દષ્ટિએ તે ‘કારી ચૂંદડી’ જેવી પદાવલિમાંના ‘કારી’ જેવા શબ્દની વ્યંજના પારખે છે. “તારી માનેતીની ઊઠી આંખ” જેવી પંક્તિમાંના રસસ્થાન પર આંગળી મૂકે છે, કથાગીતાનું સંવિધાન તપાસે છે, ગીતના ઢાળ-વૈવિધ્યની અને વ્રતકથાઓના કચારેક ગજગતિએ તો કચારેક કુરંગગતિએ ચાલતા ગદ્યની લયલીલાની નોંધ લે છે. પાઠભેદોને પણ તેમણે આ દષ્ટિએ તપાસ્યા છે. લોકસાહિત્યના મર્મને પામવા માટે માત્ર શબ્દશુદ્ધિ કે પાઠશુદ્ધિ જ નહિ પણ સ્ત્રમેળ, સ્ત્રસંગતતા અને સંઘેડાઉતાર પરિપૂર્ણ ઘાટને પણ તે આવશ્યક માને છે અને ખૂટતાં તરવોની ખંતીલી શોધ કરે છે.

તેમનાં સંપાદનોમાં સાહિત્યિક અલિગમની જેમ સામાજિક અલિગમ પણ સક્રિય છે. આપણા સામાજિક ઇતિહાસનાં પગલાં તેમણે લોકસાહિત્યમાં જોયાં છે. કથાઓ, વ્રતકથાઓ, લગ્નગીતો, ખાયણાં વગેરે આપણા સમાજજીવન પર કેવો પ્રકાશ પાથરે છે તેનાં સૂરનો સંપાદિત અંથોની પ્રસ્તાવનાઓમાં છે. સોરઠની વિવિધ કોમોનો ઇતિહાસ પણ તેમણે ઉકેલ્યો છે. સોરઠી લોકસાહિત્યને તેમણે ગુજરાતના અન્ય પ્રદેશોના લોકસાહિત્યની સાથે, મારવાડી, મરાઠી, પંજાબી, બંગાળી વગેરે ભગિનીભાષાઓના લોકસાહિત્યની સાથે તેમ જ પરદેશી લોકસાહિત્યની સાથે તુલનાત્મક દષ્ટિએ તપાસીને તેમનાં સામ્યાસામ્યની સાહિત્યિક અને સામાજિક ધોરણે વિવેચના પણ કરી છે. આપણાં કથાગીતો અને યુરોપિયન બેલડમાં સમાન લક્ષણો વિલસે છે. ત્યાં સારાં-માઠાં બેલડને ઢસવાના નિયમો નક્કી થયેલા છે. આપણે ત્યાં એવા નિયમો ન હોવાથી આપણાં કથાગીતોને યુરોપીય બેલડની કસોટીએ પણ ચઢાવી જોયાં છે.

લોકસાહિત્યના સંપાદનની પોતાની સંજ્ઞતા વિશે મેઘાણી કહે છે કે, “હું મને પોતાને ધરતીનું ધાવણુ ધાવેલો તેમ જ યુનિવર્સિટીના ખોળામાં બેઠેલી મોટી થયેલો માનું છું, કેમ કે લોકસાહિત્ય પ્રત્યે મને અભિમુખ કરી લોકસાહિત્યનાં મૂલ્યાંકન શીખવનાર પણ મને યુનિવર્સિટીમાંથી મળેલી કેળવણી છે એ મારી માન્યતા છે. તુલનાત્મક અભ્યાસદષ્ટિ અને સત્યાન્વેષણની સાન આપણને વિદ્યાલયોમાંથી મળે છે; આપણી ઊર્મિ અને આસક્તિ ભલે જન્મગત હોય. ઊર્મિ અને આસક્તિ એકલાં નકામાં છે. એમની વિદ્યુતચેતનાને જો વિદ્યાપીઠે દીધેલી વિવેકબુદ્ધિ સાથે જોડીએ તો જ સત્યની યાત્રા કરી શકાય છે.”^૫ પરંતુ મેઘાણીના અભિગમમાં જેટલું ઊર્મિતત્ત્વ જણાય છે તેટલી શાસ્ત્રીય વિવેકબુદ્ધિ જણાતી નથી. મેઘાણીના સંપાદનમાં રહેલા શાસ્ત્રીયતાના અભાવ વિશે તે સમયે જ ફરિયાદ બીજી હતી. આવી ફરિયાદનો મેઘાણીનો શો જવાબ હતો તે તેમના ઉમાશંકર જ્ઞેશી પરના એક પત્રમાંથી જણવા મળે છે, “...Revival માટે મેં રસમાર્ગ લીધો તો વિદ્વાનો કહેશે કે આમાં શાસ્ત્રીયતા નથી....પણ પાંચસો ગીતો ને દુહા, આટલાં ભજનો ને આટલાં ચારણી કાવ્યો ને એનામાં રસ મૂકતી ખીજ શ્રેયસ્કર્મ પ્રસાદોએનો બોજ ખેંચનારને અશાસ્ત્રીય કહીને કાઢી નાંખ્યે શો લાલ છે? ને એમ હું ગણાઈને ઇતિહાસમાંથી ઠાંકરા-ઠસ્તર જેવો નીકળી જઉં તોયે શો અફસોસ છે? પણ હું મારી પાસે જીવનતત્ત્વ છે તેને ક્યાં લઈ જઉં તે કાઈ કહેશે?”^૬ વ્યાકરણી વસ્તુને ઘરાળર ન જાણી શકે તેવો તેમનો ખ્યાલ પણ અવારનવાર પ્રગટ થતો રહ્યો છે.^૭ તેમ છતાં તેમણે એ નિખાલસ એકરાર તો કરેલો જ છે કે, “આ પુસ્તકોમાં પડેલું તમામ લેખન શુદ્ધ શાસ્ત્રીય ન કહેવાય. પણ લોકસાહિત્યના વિષય પર જેમને ઉદ્યમ કરવો હોય તેમના અપની અસલ સામગ્રી મેં તેમાં એકઠી કરી મૂકી છે.”^૮ પોતાના સંપાદનકાર્યનું મૂલ્ય તેમણે “એકઠી કરેલી સામગ્રી”થી વિશેષ આંક્યું નથી.

સંપાદનકાર્યમાં મેઘાણીની ઘણી બિલુપો છે તે વાત સાચી, પરંતુ શાસ્ત્રીય ક્ષેત્રે પ્રારંભકારની પાસેથી આપણે પૂર્ણતાની અપેક્ષા ન જ રાખી શકીએ. તેમને એકલે હાથે અનેક ક્ષેત્રે કામ કરવાનું હતું. તેમાંય પત્રકારત્વના ધંધાથી ખીલે બંધાયેલાં ધાયાં ગળે પડેલી રસ્સી જેટલે કૂંડાળે ભમવા દે તેટલું જ ભમી શકાય તેમ હતું. સમયની જેમ સાધનો પણ ટાંચ્યાં હતાં. સહાયકો હતા નહિ. સવેતન સહાયકો માટેની તેમની માંગ પણ સંતોષાઈ જાણી નથી. આ પ્રકારના કાર્યથી અપરિચિત જનતામાં પણ કોઈક લડકે હતી. કેટલાકના મનમાં એવીય આશંકા હતી કે પોતાની આગવી મૂડી ચોપડીએ ચઢીને મઝિયારી બની જશે તો પોતાને

ભાવ નહિ પુછાય. મેઘાણીના સંપાદનમાં દોષ જોતાં પહેલાં પ્રારંભકાર તરીકેની કેટલીક છટછાટ મૂકવી જ રહી. જોકે મેઘાણીને કેટલીક સ્વભાવગત મર્યાદાઓ નહીં છે તેની નોંધ આપણે લેવી જોઈએ. તેમની ઉદ્દેશ્યબીનય મર્યાદાઓ છે : લોકકથાઓની યથાતથ રજૂઆતને બદલે સર્જકતાને ગાઢો સ્પર્શ, અતિશય રંગરંગભરી શૈલી, ઊર્મિલ અભિગમ અને મિશનરી આવેશ. આ ક્ષેત્રે મેઘાણીની મર્યાદાઓની ગમે તેટલી કડક નોંધ લઈએ તોપણ તેમના કાર્યનું મૂલ્ય ઓછું થાય તેમ નથી. તેમની નાનમ પણ મોટપ બની બન્ય તેવું કીમતી તેમનું અર્પણ છે.

મેઘાણીને પ્રાપ્ત થયેલા “જીવનતત્ત્વનો વારસો આપણને ૧૬ કથાસંગ્રહો, ૧૦ ગીતસંગ્રહો અને ૫ વિવેચનગ્રંથો રૂપે મળ્યો છે. ૧૯૨૩થી ૧૯૨૭ના ગાળામાં પ્રગટ થયેલા ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ના પાંચ ભાગોમાં સોરઠી જનસમાજનાં વેર અને પ્રેમની, બંધુતા અને ધિક્કારની, દયા અને દિલાવરીની, યુદ્ધની ને દોસ્તીની, દારુણ, કરુણ, ભીષણ અને ક્રોમળ લાગણીઓની સોએક વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે સિંધી અને બંગાળી કથાઓને પણ સ્થાન આપ્યું છે. આ કથાઓની યથાતથ રજૂઆત કરવાને બદલે આલેખન-મંડનની વિવિધ રીતિઓ અજમાવીને રંગદર્શીશૈલીમાં પુનઃસર્જન કર્યું છે.

૧૯૨૭થી ૧૯૨૯ સુધીમાં પ્રગટ થયેલા ‘સોરઠી બહારવટિયા’ના ત્રણ ભાગમાં તેઓ જોને પ્રસંગતીર — પરિપૂર્ણવીર નહિ — તરીકે ઓળખાવે છે તેવા વીર રામવાળો, જોગીદાસ ખુમાણ, ભીમો જત, ચાંપરાજ વાળો, વાલો નામોરી, મૂળ માણેક વગેરે બહારવટિયાની કથાઓ છે. આ કથાઓને કેવળ કંઠસ્થ સાહિત્ય પર આધાર રાખીને એકઠી કરી નથી પણ તેની દસ્તાવેજી મૂલ્યવત્તા માટે ઇતિહાસગ્રંથો, બહારવટિયાના સાગરીતો, પોલીસખાતાના અધિકારીઓ વગેરેની પાસેથી મળેલી માહિતીનો પણ આધાર લીધો છે. તેમ છતાં તેની રસભરી રજૂઆત માટે પ્રાપ્ત માહિતી પર કંઈપણનો વરખ ચઢાવવાનું એમણે અનિવાર્ય માન્યું છે. સંપાદકનું મૂળભૂત કર્તવ્ય વરખ ચઢાવવાનું નહિ પણ ચઢ્યો હોય તો ઊતરડી લેવાનું છે તે વાત તેમને સમજાઈ નથી કે ગમી નથી.

‘કંકાવટી’(૧૯૨૭-૨૮)ના બે ભાગમાં કુલ ૪૬ વ્રતકથાઓ છે. વ્રત-કથાઓના સંપાદન પાછળનો તેમનો હેતુ જૂના આદર્શો અને ભાવનાઓની બળવણીનો છે. બહુજનસમાજને નરી પરીકથાની મોહક સૃષ્ટિનો પરિચય મળી રહે તે તેનું આનુષંગિક ફળ છે. પ્રવેશકો ‘કંઠસ્થ વ્રતસાહિત્ય’ અને ‘શાસ્ત્રવ્રતો અને લોકવ્રતો’માં તદ્વિષયક અભ્યાસપૂર્ણ માહિતી છે. ‘સોરઠી ગીતકથાઓ’(૧૯૩૧)માં ‘મેહાઉજળી’, ‘શોણી-વિબળુંદ’ વગેરે કરુણાન્ત પ્રેમકથાઓ છે. (તેની

પ્રસ્તાવના ‘પહાડોની ગોદમાં’ લેખકના જીવનની કેટલીક અંગત માહિતી અને ગદ્ય-કથાથી ગીતકથાને જુદી પાડનારી રચનારીતિની લાક્ષણિકતાઓની સમજ માટે ઉપયોગી છે.) ‘દાદાજીની વાતો’ (૧૯૨૭, જેની નવી આવૃત્તિમાં ‘ડોશીમાની વાતો’ પણ સાંકળી લેવામાં આવી છે.) અને ‘રંગ છે ખારોટ’ (૧૯૪૫)માં ખાલ-ભોગ્ય કથાઓ છે. ‘સોરઠી સંતો’ (૧૯૨૮) અને ‘પુરાતન જ્યોત’ (૧૯૩૮) બિનસાંપ્રદાયિક લોકસંતોની જીવનકથાના સંગ્રહો છે.

‘રઠિયાળી રાત’(૧૯૨૫, ૨૬, ૨૭, ૪૨)ના ચાર ભાગમાં હવે તે ગુજરાતભરમાં પ્રચલિત થયેલાં લોકગીતો સંપાદિત કર્યાં છે. તેની સાથે ક્રમશઃ ‘પહેલો પરિચય’, ‘લોકસૃષ્ટિ’, ‘લોકગીતોનું ખંધારણ’, અને ‘સર્વની રઠિયાળી રાત’ એ આસ્વાદમૂલક અને માહિતીસભર પ્રવેશકો જોડાયેલા છે. ત્રીજા ભાગના પ્રવેશકમાંનું વર્ગીકરણ ભૂલભરેલું લાગે છે. ‘રાસડા’ની જૂજવી જતોમાં ‘કથા-ગીતો’ની સાથે જાતજાતનાં ભિન્નગીતોનો પણ સમાવેશ કર્યો છે તે ઉચિત નથી.

‘ચૂંદડી’(૧૯૨૮-૨૯)ના બે ભાગમાં લગ્નગીતોનો સંચય છે. ‘હાલડાં’ (૧૯૨૮), ‘ઋતુગીતો’ (૧૯૨૯), ‘સોરઠી સંતવાણી’ (૧૯૪૭), ‘સોરઠિયા દુહા’ (૧૯૪૭) શીર્ષકોમાં સૂચવાયેલા વિષયોને લગતા સંગ્રહો છે.

‘લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણ’(૧૯૩૯, ૧૯૪૪)ના બે ખંડોમાં ઉપર્યુક્ત ગ્રંથોના પ્રવેશકો, અન્ય સંપાદકોના ગ્રંથોની પ્રસ્તાવનાઓ અને વ્યાખ્યાનોને સમાવી લેવામાં આવ્યાં છે. ‘રા. બા. કમળાશંકર સ્મારક વ્યાખ્યાન-માળા’ના ઉપક્રમે આપેલ વ્યાખ્યાન ‘લોકસાહિત્ય : પગદંડીનો પંથ’ નામે ગ્રંથસ્થ થયું છે; તેમાં લોકસાહિત્યની, પ્રાચીનકાળથી શિષ્ટસાહિત્યના ધોરીમાર્ગની સમાંતર ચાલી આવતી પગદંડી તરીકે ઓળખ આપી છે. ‘વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા’ના ઉપક્રમે આપેલ વ્યાખ્યાન ‘ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય’(ગ્રંથસ્થ : ૧૯૪૩)માં ચારણજાતિ અને ચારણી સાહિત્યની લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. ૧૯૪૧-૪૨ની ‘ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા’ના ઉપક્રમે ૧૯૪૩માં મુંબઈમાં આપેલાં પાંચ વ્યાખ્યાનો ૧૯૪૬માં ‘લોકસાહિત્યનું સમાલોચન’ નામે ગ્રંથસ્થ કરવામાં આવ્યાં છે. પ્રથમ વ્યાખ્યાન ‘કથ્યલાપાના સાહિત્યસીમાડા’માં નરસિંહરાવનાં વિધાનોને નિમિત્ત બનાવીને, કથ્યલાપાના સાહિત્યને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને, પ્રાંતપ્રાંતના લોકસાહિત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. બીજા વ્યાખ્યાન ‘ગુજરાતનું લોકસાહિત્ય પ્રગટાવનારાં સંસ્કારણો’માં લોકસાહિત્યને જન્મ આપનારી તળપદી સોરઠી સંસ્કારિતાનો પરિચય આપ્યો છે. ત્રીજા વ્યાખ્યાન ‘કેડી પાડનારાઓ’માં ગુર્જર લોકસાહિત્યના

અન્વેષણ-વિવેચનનો ઇતિહાસ છે. ચોથા વ્યાખ્યાન 'સ્વતંત્ર અને સજીવન સ્રોત'માં જૂના અને નવા શિષ્ટસાહિત્યની રચનારીતિની ઓળખ છે. પાંચમા વ્યાખ્યાન 'સર્વતોમુખી ઉલ્લાસ'માં વિવિધ સર્જનપ્રકારોનું સંકલનાબદ્ધ દિગ્દર્શન છે. મેઘાણીની લોકસાહિત્ય વિશેની પાકટવચની સળંગસૂત્ર વિચારણા આ ગ્રંથમાં મળતી હોવાથી તેનું અદકરું મૂલ્ય છે. આ ગ્રંથમાં એ પણ જોઈ શકાય છે કે આદિથી અંત સુધી લોકસાહિત્ય પરત્વેનો તેમનો અભિગમ ભિન્નિર્જન્ય જ રહ્યો છે.

કવિતા

સોરઠના પહાડી પ્રદેશમાં ઊછરેલા બાળકના ચક્રોર ચિત્તે માણેલી દુહા— સોરઠાની રમઝટ, શાળાજીવનમાં કલાપીની ભિર્મિછલકાતી કવિતાનું આકર્ષણ, બંગાળનિવાસ દરમિયાન બાઉલ-સજનો અને રવીન્દ્રકવિતાનો પરિચય, સોરઠ પાછા ફર્યા પછી લોકસાહિત્યનો સઘન સમાગમ — આ કાવ્યસંસ્કારોથી કવિ મેઘાણીનો માનસપિંડ બંધાયો.

બાર વરસની વયે ચિમનાજીની દાનવીરતાની પ્રશસ્તિરૂપે તેમણે પ્રથમ પદ્યરચના કરી. ૧૯૧૬માં નૂતનવર્ષાભિનંદન નિમિત્તે શિખરિણી જંદની ત્રણ કડી રચી. શિખરિણીના પ્રથમ પ્રયત્નની સુઘડતા એટલું તો ચોક્કસ દર્શાવે છે કે જો તેઓ જંદોબદ્ધ પદ્યરચનાના માર્ગે નિષ્ઠાપૂર્વક આગળ વધ્યા હોત તોયે કવિ તરીકે પાછા તો ન જ પડ્યા હોત. પરંતુ તેમણે એક નવી જ કેડી પકડી. ગાંધીયુગની કાવ્યપ્રવૃત્તિ વિશે વિચારતાં ઉમાશંકર જોશીએ નોંધ્યું છે કે, 'નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજન પરત્વે પ્રો. ઠાકોર એમ બે ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખસા ઉપર ચઢીને ચાલી રહી છે.'^૯ મેઘાણીની કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે તો ગાંધીજીનો ટેકો લે છે પરંતુ આયોજન પરત્વે બળવંતરાયનો આધાર છોડી દઈને લોકસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યને ખભે ચડવાનું પસંદ કરે છે. પ્રવાહી પદ્યમાં રચાતી વિચારપ્રધાન કવિતાની વચ્ચે મેઘાણીની સમૂહભોગ્ય ગેયરચનાઓનો રણુકો જુદો તરી આવે છે.

મેઘાણીની લોકપ્રિયતા અને કવિયશ જેના પર નિર્ભર છે તે કાવ્યગ્રંથ 'યુગવંદના' (૧૯૩૫) પ્રગટ થયો તે પૂર્વે તેમની બેત્રણ કાવ્યપુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. 'વેણીનાં ફૂલ' (૧૯૨૩) અને 'કિલ્લોલ' (૧૯૩૦) માટે તેમને પ્રેમભર્યા પક્ષપાત પણ હતો અને પોતાનાં કાવ્યોની સુલવણી વખતે તેની નોંધ લેવાવી જોઈએ તેવા તેમનો આગ્રહ પણ હતો.

'વેણીનાં ફૂલ' એ તેમનો પ્રથમ ગીતસંગ્રહ. પ્રથમ આવૃત્તિમાંનાં બત્રીસ

ગીતામાં નવી આવૃત્તિવેળાએ દસ નવાં ગીતા ઉમેરાતાં ગીતની સંખ્યા બેતાળીસે પહોંચે છે. આમાંનાં કેટલાંક ગીતામાં અંગાળી, અંગ્રેજી, જાપાની કવિતાની છાયા ઝિલાઈ છે. લોકગીતાના લય, ક્યારેક તો મુખડાં, ઉપાડી લઈને આ ગીતા રચ્યાં છે. લોકગીતાના મનમેહક લય અને સરલ-સુગમ પદ્યવલિના કલેવરમાં નવયુગના પ્રાણ પૂરીને, લોકગીતામાં જેવા મળતી દાતણ, નાવણ, ભોજન વગેરે જેવી પુનરુક્તિઓ અને અરુચિકર ગ્રામ્યચિત્રો ટાળીને, લોકગીતાની હરોળમાં બેસી શકે તેવાં નવાં બાલ-કિશોર-સ્ત્રીભોગ્ય ગીતા રચી આપવાની તેમને હોશ છે. કંઠોપકંઠ પરિવર્તન પામીને લોકગીતામાં પલટાઈ જાય, એકની મટીને અનેકની સંપત્તિ બની જાય, તેમાં જ તેની સાર્થકતા તેમને જણાઈ છે. એકે તેમ બની શક્યું નથી.

આ ૪૨ ગીતામાંથી બાળકોની સ્વપ્નસૃષ્ટિને આકારતું ‘દાદાજીના દેશમાં’, કિશોર માનસને વીરરસનો પાનો ચઢાવે તેવું ‘તલવારનો વારસદાર’, ચારણી છટામાં વીરબાળા હીરબાઈનો કિસ્સો કહેતો રાસડો ‘ચારણકન્યા’, સ્વીન્દ્રનાથના કાવ્ય પરથી રૂપાંતરિત, મરતા બાળકની વેદના રજૂ કરતું ધ્રુણગીત ‘આવજો વહાલી બા’ વગેરે કૃતિઓ કંઈક સુરેખ ઊતરી આવી છે. ‘દરિયા’નાં ‘દરિયા ડોલે રે માઝમરાતનો’ એ લયહિલ્લોલભર્યો ઉપાડ અને ‘ઝલક ઝલક રે જળમાછલી/ઝળકે જાણે વીર મારાની આંખ રે’ એ ઉત્પ્રેક્ષા આસ્વાદ્ય છે. આવાં વિરલ સ્થાનોને બાદ કરતાં મોટા ભાગની રચનાઓ એક યા ખીન્ન કારણે કથળી ગયેલી જેવા મળે છે. સંગ્રહના પ્રથમ ગીત ‘વેણીનાં ફૂલ’ની ‘બાગબગીચાના રોપ નથી. જે’ની/બિગતા મારે ઘેર’ કે ‘મોઢાં નો મયકોડને બાપુ!’ જેવી પંક્તિઓમાંની ભાઈની ક્ષમાયાચના એક જ ધરનાં છોડુ કિશોર ભાઈ-બહેનના સંદર્ભમાં અનુચિત લાગે છે. પ્રાસ ખાતર આવેલો સંસ્કૃત શબ્દ ‘ચૂલ’ શિશુબોલીમાં અતડો પડી જાય છે, ‘નીંદરભરી’ની ‘નીંદરભરી રે ગુલાલે ભરી/બે’નીબાની આંખડી નીંદરભરી રે!’ એ લયમધુર ધ્રુવકડી મનને ખેંચે ન ખેંચે ત્યાં તો ખીજી કડીમાં જ ‘અંકાશી હીંચકાની હોડી કરી’માં આકાશરૂપી હીંચકારૂપી હોડીના કિલ્લટ રૂપકમાં ગીત ગૂંચવાઈ જાય છે. લોકગીતની લગોલગ ચાલવા સાગતા મેઘાણી તેનાથી ઘણા દૂર સરી ગયા છે. ‘કાળુડો રંગ’, ‘લીલો રંગ’, ‘પીળો રંગ’, ‘રાતો રંગ’ એ ચાર રંગકાવ્યો કડીએ કડીએ વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે તેવી કલ્પનાની ચમત્કૃતિ વગરની રંગોની યાદી આપીને અટકી જાય છે. તેમાંય દરેક ગીતમાં બહાલા રંગના વિરોધમાં અંતે આવતી ‘હાં રે એક દવલો છે/માનવીનાં મેલાં કાળજાંને કાળુડો રંગ!’ જેવી બોધક પંક્તિઓ કવિને અલિપ્ત પરાકાષ્ઠાની ચોટનો અનુભવ

કરાવવાને બદલે કલેશનો અનુભવ કરાવે છે. ‘વીરડો’, ‘ગામડાંના વિસામા’, ‘આલના દીવડો’, ‘આલનાં મોતી’, ‘આલનાં ફૂલો’, ‘આલના ચંદરવા’ વગેરે ગીતો પણ ચારુ કલ્પનાઓને અભાવે યાંત્રિક રચનારીતિમાં જકડાઈ ગયાં છે.

‘કિલ્લોલ’ એ ‘વેણીનાં ફૂલ’ને સગોત્ર ગીતસંગ્રહ છે. સંવર્ધિત આવૃત્તિમાંનાં રપમાંનાં કેટલાંક ગીતો બાલભોગ્ય છે તો કેટલાંક બાલવિષયક છે. બાળક અને માતા વચ્ચેના ભૂમિસંબંધ તેના કેન્દ્રમાં છે. ‘ચૂંદડો’, ‘હાલો ગલૂડાં રમાડવા છ રે’, ‘શિવાજીનું હાલરડું’, ‘આપાઠી સાંજ’ વગેરે ગીતો લોકકંઠે વસી ગયાં છે. ‘સોણુલાં સૂંઘો’, ‘રાતી બંગોળ ભવાની’, ‘રાતાં માતાં ને રોમે રોમે સુવાળાં / હોય મીઠાં ગાલમસૂરિયાં રે’ વગેરે પંક્તિઓ ઇન્દ્રિયસંતર્પક બની છે. ‘વેરી સામે લડથું / મા કાળે મરથું’ (‘પાપા પગલી’)ની બોધકતા, ‘નીંદર જોડે સંવાદનું’ દીનજનવાત્સલ્ય, ‘સોણુલાં : મૃત્યુનાં’માંની અમંગલતા, ‘સાંજ નમતી હતી, નમતી હતી / જાણે હૈયાની વાસના વિરમતી’તી’ (‘રાત પડતી હતી’)ની વિરક્તિ આવું ઘણું બધું ‘કિલ્લોલ’ની આબોહવાને ઉપકારક નથી.

સાત સ્વતંત્ર અને આઠ પરતંત્ર એમ પંદર સંગ્રામગીતાના સંગ્રહ ‘સિંધુડો’ (૧૯૩૦)ને પાછળથી વિખેરી નાખીને તેમાંનાં ગીતો અનુગામી સંગ્રહોમાં સમાવી લીધાં છે,

‘યુગવંદના’ મેઘાણીને ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’નું ખિરુદ અપાવનાર લોકપ્રિય કાવ્યગ્રંથ છે. મેઘાણી ગાંધીયુગના એકમાત્ર એવા કવિ છે જેની રચનાઓ પંડિતયુગના કલાપી અને ન્હાનાલાલની જેમ લોકહૃદય અને લોકકંઠ સુધી પહોંચી હોય. મેઘાણીની આ લોકપ્રિયતા પાછળ તેમની યુગ-આરાધના રહેલી છે. ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં ‘યુગવંદના’ શીર્ષકનો અર્થ સમજવતાં તે લખે છે કે ‘...કોઈ ચિરંજીવી કાવ્યતત્ત્વથી પ્રેરાયેલ નહિ પણ ચાલુ કાળનાં જ બળેએ સ્ફુરાવેલાં સમયજીવી ગીતો આમાં પ્રધાન સ્થાને છે. એટલે આ યુગને જ અર્પણ થયેલ અંજલિથી અધિક મહિમાને એ ન માગી શકે તેવાં છે.’ (પૃ. ૬) મેઘાણીએ જે નિશાન તાક્યું છે તે વીંધવામાં તેમને મહદંશે સફળતા મળી છે પરંતુ કાવ્યોને સાચા અર્થમાં ‘કાવ્યો’ બનવું હોય તો કંઈક વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. ‘રાષ્ટ્રગીત બનવા માગતી કવિતાએ વધુમાં વધુ કલાનિર્માણ પોતાનામાં ઊતરેલું બતાવવું જોશે’^{૧૦} એ કલાધર્મ તેમણે કહ્યો છે પણ પાળ્યો નથી. તેથી જ સંગ્રહનાં કુલ ૭૮ કાવ્યોમાંથી કસોટીએ ચઢાવવાનું મન થાય તેવી જૂજ કૃતિઓ જ મળે છે.

‘યુગવંદના’નાં કાવ્યો પાંચ ખંડોમાં વહેંચાયાં છે. પ્રથમ ખંડ ‘યુગવંદના’માં

રાષ્ટ્રલક્ષિતાનાં ૨૪ કાવ્યો છે ('ઝાકળતું' બિંદુ' આ ખંડમાં આગતુક લાગે છે.) મુક્તિઆંદોલનની ભૂમિકામાં આ કાવ્યો જગ્યાં છે, વીર અને કરુણ તેના મુખ્ય રસો છે. મુખ્યત્વે લોકલયો અને ચારણી છટાઓ ઉપયોગમાં છે. ચારણી છટાઓ વીરરસને ઉપકારક નીવડી છે પણ કરુણને બોલકો બનાવીને રોળી નાખે છે. આ ખંડની મોટા ભાગની રચનાઓને લોકપ્રિયતા મળી છે. આ લોકપ્રિય રચનાઓમાં કવિતાની ઝલક અહીંતહીં વરતાય છે પણ સુવાંગ કાવ્યકૃતિઓ મળતી નથી. મેઘાણીની કાવ્યભાવનાના પર્યાયરૂપ બની ગયેલ શીર્ષક ધરાવતું સંગ્રહનું પ્રથમ ગીત 'કસ્ટુંબીનો રંગ' જોઈએ :

‘લાગ્યો કસ્ટુંબીનો રંગ

રાજ; મને લાગ્યો કસ્ટુંબીનો રંગ’

એ કેદી લયથી આ ગીત ઊપડે છે. કેન્દ્રીય ભાવ, લય અને ‘ઘોળાં ધાવણુ કેરી ધારાએ ધારાએ / પામ્યો કસ્ટુંબીનો રંગ’ જેવી સેન્દ્રિય પંક્તિઓને આધારે પાંચ અંતરા સુધી તે ટકી રહે છે પણ છઠ્ઠા અંતરાથી તે કવિની પદ્ધતિમાંથી છટકી જાય છે. કસ્ટુંબીનો રંગ દ્વારા કવિને જે ભાવના અભિપ્રેત છે તેની સાથે ‘પીડિતની આંસુઝાધારે-હાહાકારે / રેલ્યો કસ્ટુંબીનો રંગ’ અને ‘ધરતીનાં ભૂખ્યાં કંગાલોને ગાલે / છલકાયો કસ્ટુંબીનો રંગ’ પંક્તિઓનો મેળ મળે તેમ નથી. યુગધર્મથી પ્રેરાયેલા કવિએ ગમે તેમ કરીને આ કડીઓ અહીં ચોંટાડી દીધી છે. તેમના ખીલ્લો લોકપ્રિય કાવ્ય ‘તરુણોનું મનોરાજ્ય’ની પ્રથમ કડી સુવાનોના તન-મનની ખુમારીને અનુરૂપ થનગનતાં ઘોડાં અને આલવીંઝતી ગુરુડપાંખનાં પ્રતીકોને કારણે ચોટદાર બની છે. બસ, તેમની શક્તિ અહીં જ ખરચાઈ ગઈ છે. કાવ્ય એક મુક્તકથી આગળ વધતું નથી. ચાર ગાંધીકાવ્યોમાંથી વિશેષ વખણાયેલું, ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’નું બિરુદ અપાવવામાં નિમિત્તરૂપ ‘છેલ્લો કટારો’ ગાંધીજીના મનોમંથનને આળાદ ઝીલતું હોવા છતાં વાચાળતાને કારણે પ્રાસંગિકતાના સ્તરથી ઉપર જઈકાતું નથી. ‘ફૂલમાળ’ની ઉપાડની કડીમાંની સ્મશાનમાં ‘રોપાતાં’ રૂખડાંની અને અંતમાંની ‘પહેરીને પલ્લો પોંખણુ હો છ’ની ‘પોંખણુ’ શબ્દની ‘આયુર્ની’ કરુણને ઉચિત ઉઠાવ આપે છે. ‘કોણુ ગાશે’ની સ્વધરાની સફાઈદાર પંક્તિ ‘શી રીતે જાગિયો આ અજગર સરીખો સુપ્ત તોતિંગ દેશ?’ની ‘અજગર’ની ઉપમા ભારતની વિશાળતા અને આલસ્યવૃત્તિ બંનેને એકસાથે પ્રગટ કરતી હોવાથી યાદગાર બને તેવી છે. ‘આતરાદા વાચરા જોડા’નું વેગીલું ચિત્ર ‘ભૂરિયાં લટૂરિયાંની આંધીઓ ઉરાડતા / હુકુકાર સ્વરે, કાળ, જોડો!’ આંખ અને કાન બંનેને સંતરે છે. ‘ઝંડાવંદન’માં ભાવનાનો જેટલો

ઝળકાટ છે તેટલું ઘૂંટાયેલું કવિત્વ નથી. ‘ઊઠો’માં શૃંગારમિશ્રિત વીરની ન્હાના-વાલીય ચાલ તેમને ફાવી નથી. કાવ્યગત ભાવ કે ભાવનાને કવિતાની કક્ષા સુધી પહોંચાડવાની ધીરજ અને શક્તિનો અભાવ વરતાઈ આવે છે.

ખીબ ખંડ ‘પીડિતદર્શન’નાં સોળ કાવ્યોની ભૂમિકા સૂચિત ગીત ‘કવિ, તને કેમ ગમે?’માં જોઈ શકાય છે : ‘અહોરાત ઠરોડ ગરીબોના પ્રાણ ધનિકોને હાથ રમે—/ત્યારે હાય રે હાય, કવિ ! તને પૃથ્વી ને પાણી તણાં શેણે ગીત ગમે !’ આ જીવનદષ્ટિ તેમને ‘કોદાળીવાળો’, ‘કેદીતું’ કલ્પાંત’, ‘ખીડીઓ વાળનારીતું’ ગીત’, ‘દૂધવાળો આવે’, ‘હાલરડું’ વગેરે ગરીબોનાં ગીતો લખવા પ્રેરે છે. ગરીબોનાં લોહિયાળ આંસુમાં કલમ બોળીને લખાયેલાં આવાં ગીતો કવિતાની શાહીથી વંચિત રહી ગયાં છે. યુગધર્મની સાથે કવિકર્મનો મેળ મેળવવાનો પડકાર તે સફળતાપૂર્વક ઝીલી શક્યા નથી. આ પ્રચારપ્રધાન કાવ્યોમાંથી ‘ઘણુ રે બોલે ને—’ તેમાંનાં તળપદાં પ્રતીકોને કારણે અને સૂચિત ‘દીઠી સાંતાલની નારી’ આછી સરલ રેખાઓને કારણે જુદાં તરી આવે છે. ‘કાલ જાગે’માં આખા ગીતમાં પથરાયેલાં ‘આ’નાં આવર્તનો ભાવને બુલંદ બનાવે છે.

ત્રીજા ખંડ ‘કથાગીતો’માં એક કથાકાવ્ય અને બાકીનાં સાત કથાગીતો છે. ‘ધરતી માગે છે ભોગ’ સિવાયનાં બધાં જ કાવ્યો રૂપાંતરિત કે સૂચિત છે. સૌથી વિશેષ પ્રસિદ્ધિ પામેલું ‘કાઈનો લાડકવાયો’ મિસિસ લાકોસ્ટેના ‘સમબડી’ઝ ડાર્લિંગ’ પરથી આપણને લેશમાત્ર પરાયું ન લાગે તેવી કલાથી રચાયેલું ઉત્તમ કથાગીત છે. મરાઠી સાખીના લલિત-ગભીર લયમાં કડીએ કડીએ ચિત્રો ઊપસતાં આવે છે. આજાપાતળા કથાતંતુમાં પરોવાયેલાં ચિત્રોની ‘ટાટલ ઇકેકટ’માંથી કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે. વસ્તુસંકલનની આ કલાસૂઝ પ્રશસ્ય છે. ‘સૂના સમદરની પાળે’ પણ કલાસૂઝ દર્શાવતું કથાગીત છે. તેની ખૂખીઓની નોંધ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ ‘લોકરંગનો કવિ’માં લીધી છે.^{૧૧} ‘અભિસાર’ રવીન્દ્ર-પ્રેરિત છે. રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભાનો સ્પર્શ પામેલી સામગ્રી ઉપલબ્ધ હોવા છતાં અને ગુજરાતી ખંડકાવ્યની કાન્ત-દીધી પરંપરા હોવા છતાં તેમાંથી સુધ્ધ-ખંડકાવ્ય કંડારાયું નથી. રૂપમેળ વૃત્તોનાં બંધ અને પસંદગી બન્ને નિર્જન છે. ‘સોનાનાવડી’ પણ રવીન્દ્રનાથના ‘સોનાર તરી’ના આધારે રચાયેલું રૂપકગર્ભ કથાગીત છે. બંગાળી ભાષામાં લિંગભેદ ન હોવાથી રૂપાંતરમાં મૂળમાંના નાયકને સ્થાને નાયિકા કલ્પવામાં આવી છે. જાણકારી પછી પણ નારી પાત્ર જ યોગ્ય લાગવાથી પોતાના આલેખનને જ વળગી રહ્યા છે. ‘વીર ખંદો’ કરુણ નહિ, કરુણાભાસી બને છે.

ચોથા ખંડ ‘આત્મસંવેદન’નાં ૧૩ અને પાંચમા ખંડ ‘પ્રેમલહરીઓ’નાં ૧૭ કાવ્યોમાં સામાજિક ભાવને બદલે અંગત સંવેદન તરફ વળે છે. સામાજિક વિષયમાં લોકસાહિત્ય-ચારણીસાહિત્યના સંસ્કારવાળી બાનીએ ઠીક કામ આપ્યું હતું. પરંતુ અંગત ભાવોના ગાન માટે નવી બાની ઉપજાવવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ હતી, જે તે ઉપજાવી શક્યા નથી. ‘વિશ્વંભર’ના દુહા લોકસાહિત્યના સાક્ષાત્-પરિચય વગરનો કોઈ કસબી કવિ રચે તેના કરતાં પણ મોળા છે. બે કાવ્યોમાં રૂપમેળ વૃત્તો પણ અજમાવી જોયાં છે, તેમાંય ‘ના, ના, તથાપિ તુજને હું વિશ્વાત માનું’ : / ના, ના, તથાપિ તુજ પે મુજ પ્રેમ ઓછો !’ (‘તદ્દૂરે-તદ્દન્તિકે’) જેવી પંક્તિઓ સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે તે કલાપીથી દૂર જઈ શક્યા નથી. સમકાલીન કાવ્યરૂપો અને કાવ્યબાની તરફના સદંતર દુર્લક્ષ્ય જ આ પરિણામ જણાય છે. લોકબાનીની પસંદગીમાં પણ તેઓ મુખ્યત્વે લોકઠાળો અને ચારણી છટા પર ઝૂક્યા છે. એકબે શબ્દો કે એકાદ બે પંક્તિના લસરકાથી અંતરમર્મને અનાયાસ અસિધ્ધાંજિત કરવાની લોકસાહિત્યની કળ તેમને હાથ લાગી નથી.

‘એકતારો’ (૧૯૪૦) ૪૭ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં તેમણે ‘આત્મનિરીક્ષણ’ નામે પ્રવેશક મૂક્યો છે. આ પ્રવેશકમાં તેમની કાવ્યભાવનાની રૂપરેખા અને પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં તેમની જીવનદષ્ટિમાં આવેલા પરિવર્તનની નોંધ હોવાથી તે મહત્વનો બન્યો છે. ‘કવિનામાં વ્યક્ત કરતાં અવ્યક્ત જ વધુ મહત્ત્વનું’ છે એમ કહીને તેમણે વ્યંજનાનો મહિમા સ્વીકાર્યો છે. પીડિતાનાં કાવ્યોમાં પીડકોને દઝાડતા કટાક્ષોના ઉગ્ર દંશને બદલે આખરી કંથ્યાણુકારી ઉદ્ગારો જ તેમને યોગ્ય લાગે છે. અફસોસની વાત એ છે કે ‘એકતારો’નાં કાવ્યોમાં વ્યંજનાને બદલે ઠેરઠેર અભિધા જ જોવા મળે છે. શું ઉગ્ર દંશ કે શું કંથ્યાણુકારી ઉદ્ગારોને વ્યવહારની ભૂમિ પરથી જાંચકીને કવિતાની કક્ષા સુધી લઈ જવાની કલાદષ્ટિ તેમની પાસે નથી. સંગ્રહનાં ૪૭ કાવ્યોમાંથી તેમને વધુ પ્રાણુપ્રિય લાગેલાં છ કાવ્યોમાંથી માત્ર ચાર ‘શબ્દના સોદાગરને’, ‘તકદીરને ત્રાકનારી’, ‘ગરજ કોને?’ અને ‘વર્ષા’ જ કાવ્ય તરીકે શોભી શકે તેવાં છે, બાકીનાં ઘણાં ગીતો ‘કાવ્ય’ નામને પાત્ર લાગતાં નથી. કાવ્યદષ્ટિએ નહિ તો ભાવદષ્ટિએ સારાસારનો વિવેક હોવા છતાં કાવ્યો ગ્રંથસ્થ કરતી વેળાએ તેનો ઉપયોગ ક્યો નથી, નહિતર તેમને પોતાને જ ભાષણિયા, દૂષિત કે કલુષિત લાગેલાં ‘ગરીબોદ્ધારની ચાલાકીઓ’, ‘મને વેચશો મા’, ‘ન ધણિયાતી નથી’ વગેરેનો તેમણે સંગ્રહમાં સમાવેશ ન કર્યો હોત.

‘બાપુનાં પારણાં’ (૧૯૪૩) મેઘાણીનાં ગાંધીજીવિષયક કાવ્યોનો સમુચ્ચય

છે. ‘રવીન્દ્રવીણા’ (૧૯૪૪) રવીન્દ્રનાથના કાવ્યસંગ્રહ ‘સંચયિતા’નાં કાવ્યો પરથી રચાયેલાં ૬૬ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. મેઘાણી આ કાવ્યોમાં શબ્દશઃ અનુવાદને માર્ગે આપ્યા નથી. ક્યારેક તેમણે તળભૂમિને અનુરૂપ રૂપાંતર કર્યું છે તો ક્યારેક મૂળમાંથી પ્રેરણા મેળવીને અનુસર્જન કર્યું છે. રૂપાંતર-અનુસર્જનમાં તેમણે સોરઠી લોકઢાળો, રૂપમેળ વૃત્તો અને ક્યારેક ગદ્યનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે. ‘અભિસાર’, ‘સોનાનાવડી’, ‘બગેલું ઝરણું’, ‘બે પંખી’ વગેરે ‘રવીન્દ્રવીણા’નાં બહુભાગીયાં કાવ્યો છે. ઉમાશંકર જોશીએ ‘રવીન્દ્રવીણા’નાં કાવ્યો માટે એક માર્મિક વિધાન કર્યું છે. “મેઘાણીની લાક્ષણિક શૈલી ‘રવીન્દ્રવીણા’માં ઢાકાની મલમલને સોરઠી લોખંડીના નવા આકર્ષક સ્વરૂપે રજૂ કરે છે”^{૧૨} આ વિધાનમાં ભોળાભાઈ પટેલને લાગ્યું છે તેમ ‘રવીન્દ્રવીણા’નાં રૂપાંતરોનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન ન હોય^{૧૩} તોયે રૂપાંતરની પ્રક્રિયાનો યથાર્થ પરિચય તો મળી રહે છે જ.

મેઘાણી ગાંધીપ્રેરિત દેશભાવનાથી તરબોળ ભીંજાયેલા કવિ છે. કાશિયા સુધી કવિતાને પહોંચાડવાની ગાંધીજીની ભાવનાની નિકટતમ બે કોઈ કવિ હોય તો તે મેઘાણી છે. લોકસાહિત્ય માટેના સ્વયંભૂ પ્રેમ અને ગાંધીજીએ જગાવેલી યુગચેતનાના આવિષ્કારરૂપ તેમની કવિતામાં નવો રણુકો સંભળાયો. આ રણુકો જોતલો યુગધર્મને આભારી છે તેટલો કવિકર્મને પણ આભારી હોત તો ‘યુગવંદના’ આપણા કાવ્યસાહિત્યનું એક વિશિષ્ટ પરિણામ બની રહેત. કવિતાને જનતાનો અવાજ બનાવવાની એક મહત્ત્વની પ્રક્રિયા મેઘાણીએ શરૂ કરી હતી પરંતુ કવિપ્રતિભાની ઓછપને કારણે તેમની કવિતાની અપીલ અદ્યતનની નીવડી અને તેમણે આદરેલી કાવ્યપ્રક્રિયા ‘ડેડ-એન્ડ’વાળા સાંકડાકેસમાં સ્થગિત થઈ ગઈ.

નવલિકા

મેઘાણી ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં જોડાયા તે પહેલાં બાલસામયિક ‘બાલમિત્ર’માં સ્ટોરિઝ ઓફ પ્લાન્ટ લાઇફ અને ‘સ્ટોરિઝ ઓફ એનિમલ લાઇફ’ એ બે અંગ્રેજી પુસ્તકોમાંના સીધા કથેલા વિષયો પરથી વાર્તારૂપે લખાયેલાં ‘લમરા’, ‘ગોકળગાય’, ‘વરસાદનાં ટીપાં’ વગેરે લખાણો પ્રગટ થયાં હતાં. ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં જોડાયા ત્યારે લોકકથાઓ ‘ડોશીમાની વાતો’ની અને ટાગોરની ‘કથા ઓ કાહિની’ નામની પદ્યબંધ કથાઓ પરથી રૂપાંતરિત ‘કુરબાનીની કથાઓ’ની હસ્તપ્રતો તૈયાર થઈ ગઈ હતી. વાર્તાલેખનનો આ તેમનો પ્રથમ તળકો. ખીજા તળકામાં ‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’, ‘સોરઠી બહારવટિયા’, ‘કંકાવટી’ વગેરેની લોકકથાઓના પુનઃકથન દ્વારા તેમની કલમ વાર્તાલેખન માટે ખરાબર પગોટાઈ. ત્યાર પછી ત્રીજા તળકામાં મૌલિક વાર્તાઓનું સર્જન શરૂ થયું. ૧૯૩૧માં ‘દિશારની વહુ’ નામે પ્રથમ મૌલિક

વાર્તા લખી. ૧૯૩૧થી ૧૯૩૫ના ગાળામાં લખાયેલી વાર્તાઓના ચાર સંગ્રહો. ૭ પ્રગટ થયા : 'ચિંતાના અંગારા' ખંડ ૧-૨, 'આપણા ઉંઘરમાં' અને 'ધૂપછાયા'. આ સંગ્રહોની નવી આવૃત્તિઓ પ્રગટ કરવાને બદલે તેમાં નવી વાર્તાઓ ઉમેરીને 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' (૧૯૩૧, ૧૯૩૫)ના બે ખંડ પ્રગટ કર્યા. ત્યાર પછી લખાયેલી વાર્તાઓને ત્રીજે ખંડ 'વિલોપન અને ખીજી વાતો' (૧૯૪૬)ના નામે પ્રગટ થયો. આ ઉપરાંત તેમના ખીજા પાંચ વાર્તાસંગ્રહો પણ પ્રગટ થયા છે. તેમની પાસેથી આપણને કુલ આઠ વાર્તાસંગ્રહો અને સવાસો જેટલી વાર્તાઓ મળે છે.

દૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે તેમનું મુખ્ય અર્પણ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ'ના ત્રણ ખંડમાંની ૬૨ વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓમાં સંવિધાનનું ખાસ વૈવિધ્ય જોવા મળતું નથી. 'વહુ અને ઘોડો', 'બેમાંથી કોણુ સાચું?', 'હુ', 'પદ્મભટ્ટ' વગેરેમાં આત્મકથનનો, 'અલ્લામિયાંની ટાંક'માં ભાણુરીતિની એકાકિતનો, 'મારો બાલુલાઈ', 'ભલે ગાડી મોડી થઈ', 'ધૂધા ગોર', 'ફક્કડ વાર્તા' વગેરેમાં કટાક્ષની તિર્થંક શૈલીનો, 'વહુ અને ઘોડો'માં એ બે પાત્રોની સહોપસ્થિતિનો — રચનારીતિના આવા કેટલાક પ્રયોગો તેમણે કર્યા છે ખરા પણ તે સપાટી પરના હોવાથી તેમની સંવિધાનકલાનું કોઈ નવું પરિભાણ પ્રગટતું નથી. એક હબર ને એક સ્વરૂપોમાં નવલિકાને રમાડવાના તેમના ઉમળકાનો લાલ રચાયેલી વાર્તાઓને મળ્યો નથી.^{૧૪} ધૂમકેતુએ પાડેલા ચીલા પર જ તે એકધારા આગળ વધ્યા છે.

સમાજનાં અવિદ્યંત પાત્રોની સળળાઈ અને વિદ્યંત પાત્રોની નળળાઈ વારંવાર વાર્તાનો વિષય બની છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં તો આ બે પ્રકારનાં પાત્રોના સંનિધાન દ્વારા તેમનો તફાવત ઘેરા રંગે ઉપસાવવાની પ્રયુક્તિ તેમણે અપનાવી છે. 'અંદ્રલાલનાં ભાભી', 'બેમાંથી કોણુ સાચું?', 'બળલીએ રંગ બગાડ્યો', 'બદમાશ', 'પદ્મભટ્ટ' વગેરે તેમની આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે.

અસફળ લગ્નજીવન એ તેમનો ખીજો પ્રિય વિષય છે. આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં મોટે ભાગે પતિ કે સાસરિયાંના અત્યાચારનો ભોગ બનેલી પત્નીઓની વેદના કેન્દ્રસ્થાને છે. 'વહુ અને ઘોડો', 'ભોરલીધર પરણ્યો', 'ચાંદી'ની નાયિકાઓ ચાંદીના રોગથી પીડાતા પતિની પત્નીઓ છે. 'કિશોરની વહુ' ક્ષયતી જીવલેણ ખીમારીનો ભોગ બનેલી મોટા ઘરની વહુવારુ અને 'ચમનની વહુ' મદાનગી વગરના પતિની પત્ની છે. 'જયમનનું રસજીવન'ની રમા પ્રેમવેવલા પતિની ઘેલછાનો ભોગ બની છે. 'કલાધરી'ના દામ્પત્યજીવનની અસફળતાનું કારણ પતિને હડધૂત કરનારી પત્નીની કલાપ્રિયતા છે. 'રમાને શું સૂઝ્યું?'ની રમા અને

‘અદલામિયાંની ટાંક’ની અંજની સંસ્કારી અને સુકુમાર જીવનસાથીને બદલે હી-મેનને, કેવ-મેનને અંખતી વિલક્ષણ સ્વભાવની નાયિકાઓ છે. ‘ખૂરાઈના દ્વાર પરથી’ અને ‘સદાશિવ ટપાલી’ વિષમ સંજોગોમાં એકબીજાની દૂંઢમાં ટકી રહેનારાં દંપતીનાં કરુણ-મધુર દાંપત્યચિત્રોને ઉઠાવ આપે છે.

મેઘાણીની કેટલીક વાર્તાઓના કેન્દ્રમાં સીધું સમાજદર્શન રહેલું છે. ‘મંછાની સુવાવડ’ અને ‘કેથુના બાપતું કારજ’ ચીલેચાલુ સામાજિક કુરિવાજોનો ભોગ બનેલાં પાત્રોની અને ‘અનંતની બહેન’, ‘લાડકો રંડાપો’ અને ‘લોકાચારના દાનવ સામે’ કુરિવાજોનો દઢ મનોબળથી સામનો કરનારાં પાત્રોની વાર્તાઓ છે. આ વાર્તાઓમાં વાર્તાકારને બદલે પ્રચારક મેઘાણીનો ચહેરો દેખાય છે. ‘કાનજી શેઠતું કાંધું’ અને ‘ઠાકર લેખાં લેશે’ સમાજનાં સ્થાપિત હિતો દ્વારા થતા શોષણને વિષય બનાવે છે. ગાંધીયુગમાં કહેવાતા સમાજસુધારકોનો એક વર્ગ ભિલો થયો હતો. મેઘાણીએ આવા સુધારકોને કટાક્ષની નજરે જોયા છે. ‘શારદા પરણી ગઈ’ના સુધારાવીર રાજેશ્વરભાઈ, ‘હું’ના પરપીડનમાં આનંદ માણનારા રાજેશ્વરભાઈ, ‘પદ્મભૂષ’ના સેવાના નામે મેવા જમનારા રાજેન્દ્રભાઈ આ પ્રકારના સુધારકો છે. ‘કડેડાટ’ અને ‘મારો વાંક નથી’માં વિશ્વયુદ્ધના ઓધાર નીચે ચંપાતા ગ્રામજીવનની ગૂંગળામણ રજૂ થઈ છે.

‘વિલોપન’, ‘સદુબા’, ‘મેં તમારો વેશ પહેર્યો’, ‘માડી, હું કેશવો’, ‘શિકાર’, ‘મરતા જીવાનના મોંઝેથી’, ‘ગરાસ માટે’ વગેરે દંતકથાત્મક કે સત્યઘટનાત્મક વાર્તાઓ છે, તેમાં મહદંશે ‘રસધાર’ની નિરપણશૈલીના પડઘા સંભળાય છે. ‘વિલોપન’ના નાયકના પિતાની ઉક્તિમાંનો ગદ્યલય આસ્વાદ્ય છે.

‘ધૂપછાયા’ની તેમની પ્રસ્તાવના દર્શાવે છે કે વિસ્મય અને તાટસ્થ એ વાર્તાકારનાં લક્ષણો છે તે વાત તેમને ખરાખર સમજાઈ છે. માનવમનના કેટલાક મર્મો પર તેમની નજર કરી છે. નમાયા બાળકને પેટનો માનીને પ્રેમથી ઉઝેરનારાં ચંદ્ર-ભાલનાં ગંદાંગોળારાં મિત્રપત્ની ઝબકલાલી; ‘સાચા પ્યારની આગમાં પાપની ખાક થાય છે : બાળક ઈશ્વરતું છે : ને દુનિયા અખ મારે છે’ પારસી દાકતરના આ ઉદ્ગારોમાંથી પ્રેરણા મેળવીને પત્ની સવિતા અને તેના પુત્ર પર પ્રેમથી લળી પડનારો ભોળો-ઉદાર કાળુ; પહેલાં કુટુંબીઓના અને પછી ગામલોકોના અન્યાયનો ભોગ બનીને ડાકણ તરીકે પંકાયેલાં આપકમી અને આપમતીલાં પાનકોર ડોશી; ‘ધસકું ધ્યાન રખના’ એ એક વાક્ય પર વારી જઈને પોતાને સોંપાયેલી નારીને માટે અડધો-અડધો થઈ જનાર ‘બદમાશ’ પઠાણ અલારખો; મંદિરના રક્ષણ ખાતર મુસલમાન ધર્મને અંગીકાર કરીને આત્મવિલોપન સાધનાર ચિતારો હરદાસ,

સુધારકોના અત્યાચારને ઠંડી તાકાતથી વેઠનારા દુલા શેઠ વગેરે પાત્રોના જીવન-મર્મેને તેમણે પારખ્યા છે. જો કલાકારના તાટસ્થ્યપૂર્વક ઉચિત સંદર્ભો યોજીને તેમને આકાર આપ્યો હોત તો તેમાંથી કેટલીક ઘાટીલી વાર્તાઓ સ્પર્ધા ઠોત. પરંતુ પોતે જોને દોહલું માને છે તેવા કલાતાટસ્થના અભાવને કારણે કે રચના-શૈથિલ્યને કારણે વાર્તાઓનો ઘાટ બરાબર ઘડાતો નથી કે ખંડિત થાય છે.

‘જેલ ઓફિસની બારી’(૧૯૩૪)માં જેલની સજા પામેલા શુનેગારો અને તેમનાં સ્વજનોના જીવનનાં કેટલાંક દર્શ્યો જેલ ઓફિસની બારીની નજરે ઝિલાયાં છે. જો આ બારી નિરૂપિત દર્શ્યોની તટસ્થ સાક્ષી બની હોત તો જેલજીવનનાં કુરુણ દર્શ્યોનું વાસ્તવિક ચિત્ર સાંપડત. પરંતુ તે સતત કટાક્ષ અને વ્યાજસ્તુતિનો આશરો લેતું મોર્ગિઝ પાત્ર બની જાય છે, તેથી ચિત્રો કુરુણ કે કુરુણાર્ પનવાને બદલે મેલોડ્રામેટિક અને કૃત્રિમ બની ગયાં છે. તિરસ્કૃત જીવનને બદલે ફાંસીના ફંદાને વધારે પસંદ કરવા યોગ્ય માનનાર ફાંદાળો ભીલ, માતા સાથેની મુલાકાતમાં લાગણીનો અપૂર્વ સંયમ દાખવતો દલબહાદુર પંબખી, આત્મસ્થ યોગી જેવો અનવરખાં પઠાણ, ફાંસી પામેલા પુત્રની લાશ માટે જેલરને ભાઈ-બાપા કરતી હીરજીની માતા વગેરે પાત્રો ઠીક ઊપસી આવ્યાં છે. અહીં સ્વતંત્ર નવલિકાઓ નહિ પણ ચિત્રોની હારમાળા જ મળે છે.

મહીડા પારિતોષિક વિજેતા કૃતિ ‘માણસાઈના દીવા’(૧૯૪૫)માં મેઘાણીએ લોકસેવક રવિશંકર મહારાજના મોઢે સાંભળેલી તેમના જીવનની અનુભવકથાઓ આલેખી છે. તેનું દસ્તાવેજ મૂલ્ય જળવાઈ રહે માટે ખોલચાલના લય-લહેકા અને કથનશૈલી મહારાજનાં જ રાખ્યાં છે. તેમ છતાં મેઘાણીની કલમનો ચમકારો વરતાયા વગર રહેતો નથી. મહીકાંઠાના ધારાળા, બારૈયા, પાટણવાડિયા વગેરે શુનેગાર ગણાતી કોમોના માણસોના જીવનમાં ટમટમતા માણસાઈના દીવાની આ કથાઓ છે. અન્યાયનો ભોગ બનીને બહારવટે ચડેલો મોતી બારૈયો, હરાયા ઢોર જેવો ખોડિયો, બાળક જેવો નિષ્પાપ ચોર ગોઠળ, ચોરીને પ્રભુદત્ત કર્તવ્ય માનનારો ફૂલો વાવેયો, કાળાં કરતૂતોની પરંપરા સર્જનારો બાબર દેવો, ચોરીને ધિક્કારનારાં જી’બા વગેરેનાં વ્યક્તિચિત્રો કે પ્રસંગચિત્રો મહારાજના સેવાકાર્યના તંત્રમાં પરાવાયાં છે. નિઃસ્વાર્થ લોકસેવક તરીકેનું મહારાજનું વ્યક્તિત્વ પણ સુરેખ અંકાયું છે. ‘માણસાઈના દીવા’ની કથાઓ પણ પ્રસંગચિત્રો આપી અટકી જાય છે, નવલિકાનો આકાર ધારણ કરતી નથી.

‘પ્રતિભાઓ’(૧૯૩૪) અને ‘પલકારા’(૧૯૩૫)માં વિદેશી ચલચિત્રો પરથી રૂપાંતરિત ૧૫ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયો છે. દશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ દ્વારા

રજૂ થયેલી કચકડાની કથાઓને શબ્દદેહ આપવાનું મેઘાણીનું કૌશલ પ્રશંસનીય છે. ‘આખરે’, ‘એ આવશે’, ‘આત્માનો અસર’, ‘માસ્તર સાહેબ’ વગેરે વાર્તાઓ સારી સર્જાઈ છે. નવલિકા તરીકે થોડીક પ્રસ્તારી લાગે, પણ નિર્રર્થક લાંબાણુ અહીં નથી; કહો કે લાંબી ટૂંકી-વાર્તાઓનો આકાર તે ધારણ કરે છે. કલા-તાટસ્થ પણ આ વાર્તાઓમાં સૌથી વિશેષ જળવાયું છે. મેઘાણીના ગદ્યમાં વરતાતો રંગરાગનો થથેડો અહીં જવદ્લેજ જેવા મળે છે. જે મૌલિક વાર્તાકાર મેઘાણીએ ‘પ્રતિમાઓ-પલકારા’ના રૂપાંતરકારને ગુરુપદે સ્થાપ્યા હોત તો તેમને ઘણું શીખવા મળ્યું હોત તેમ માનવાનું મન થાય છે.

‘દરિયાપારના બહારવટિયા’ એશ્ટન વુલ્ફના પુસ્તક ‘ધ આઉટલોઝ ઓફ મોડર્ન ડેઝ’ની સત્યઘટનાત્મક વાર્તાઓ પરથી રૂપાંતરિત એક બહારવટિયાણુ અને ત્રણ બહારવટિયાની કથાઓનો સંગ્રહ છે. આ વાર્તાઓ ‘સોરઠી બહારવટિયા’ની પરંપરામાં ગોઠવાય તેવી છે. પરંતુ આ મેઘાણીએ કરેલું સંપાદન નહિ પણ રૂપાંતર હોવાથી તેની અહીં નોંધ લીધી છે.

તેમના એકમાત્ર નાટિકા-સંગ્રહ ‘વંઠેલાં’ (૧૯૩૪) વિશે પણ અહીં જ વાત કરી લઈએ. સંગ્રહમાંની એકાધિક દશ્યોવાળી ત્રણ એકાંકી નાટિકાઓમાંની એક ‘જયમનનું રસજીવન’ એ જ નામની નવલિકાનું નાટ્યરૂપાંતર છે. ‘વંઠેલાં’ સમાજસુધારાની વેદી પર અનંત અને તેની પત્ની કંચને આપેલા બલિદાનની સામાન્ય કક્ષાની અને ‘યશોધરા’ સ્ત્રી-ઉદ્ધાર માટે બલિદાન આપનાર યશોધરાની નાટ્યકક્ષા સુધી ન પહોંચતી કરુણાંત નાટિકાઓ છે. આ ક્ષેત્રે મેઘાણીનું કોઈ નોંધપાત્ર અર્પણુ જેવા મળતું નથી.

નવલકથાઓ

૧૯૩૨માં ‘ફૂલછાખ’નું પ્રકાશન શરૂ થતાં તેના ભેટપુસ્તક તરીકે નવલકથા આપવાનો નિર્ણય લેવાયો. આ નિર્ણયે મેઘાણીની કલમને નવલકથા તરફ વાળી. તેમણે કુલ ૧૩ નવલકથાઓ રચી છે. આ તેરમાંથી નવ નવલકથાઓ સ્વતંત્ર અને ચાર પરતંત્ર છે. આ પરતંત્ર નવલકથાઓને અનૂદિત કે રૂપાંતરિત કહેવાને બદલે પરપ્રેરિત કહેવી જ વધારે યોગ્ય છે કારણ કે તેમાં તેમણે મૂળ કૃતિનો શબ્દશઃ અનુવાદ કે તળભૂમિને અનુરૂપ રૂપાંતર આપવાને બદલે તેનાં વસ્તુ, પાત્ર કે પરિસ્થિતિમાંથી પ્રેરણા મેળવીને નવેસરથી જ માંડણી કરી છે. તેમની મૌલિક અને પરપ્રેરિત નવલકથાઓમાં કોઈ તાત્ત્વિક તફાવત ન હોવાથી તેમને એક જ યંત્રમાં એસાડીને વિચારણા થઈ શકે તેમ છે. વિહંગાવલોકનની સરળતા ખાતર આ નવલકથાઓનું વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો એક પ્રશ્નપ્રધાન,

ત્રણ ચરિત્રલક્ષી, છ સમાજલક્ષી અને ત્રણ ઘટનાપ્રધાન નવલકથાઓ મળે છે.

મેઘાણીની પ્રથમ નવલકથા ‘સત્યની શોધમાં’ (૧૯૩૨) અપ્ટન સિંક્લેર-કૃત ‘સેમ્યુઅલ ધ સીકર’ના આધારે લખાઈ છે. મૂળ કૃતિ એક કલાકૃતિ નથી એવી પ્રતીતિ હોવા છતાં તેના પર પસંદગી ઉતારી તેનું કારણ તેમાંના સમાજવાદી વિચારસંભાર છે. રોટલો રળવા માટે લક્ષ્મીનગરમાં આવી ચડેલો ખેડુ યુવાન શામળ ભદ્રવર્ગની નઠોરતાના કેટલાક અનુભવોને લીધે સત્યની શોધમાં નીકળે છે. તેની સત્યશોધનની પ્રવૃત્તિ સમાજના શિષ્ટ વર્ગ માટે પડકારરૂપ નીવડે છે. કથાને અંતે ક્રાન્તિકારી લોકનેતા તરફે પોલીસદમનને ભોગ બનેલો શામળ લોહીતરખોળ હાલતમાં જોવા મળે છે. એક આત્મીય યુવક શામળનું લોકનેતામાં થતું પરિવર્તન તેના ગળની અને ટૂંકા સમયગાળાની દૃષ્ટિએ અસ્વાભાવિક લાગે છે. વર્ગવિગ્રહની સમસ્યાને આલેખવા મથતી આ નવલકથા લેખકના પ્રગટ પૂર્વગ્રહોને કારણે પ્રશ્નપ્રધાન બનવાને બદલે પ્રચારપ્રધાન બની ગઈ છે.

મેઘાણીની ત્રણ ચરિત્રલક્ષી નવલકથાઓમાંની એક ‘નિરંજન’ (૧૯૩૬) તેમની પ્રથમ મૌલિક નવલકથા છે. ગામડાગામના શિક્ષક પિતા પાસે વિનય-વિવેકના પાઠ પડેલો નિરંજન કોલેજમિત્ર સુનીલાની પ્રેરણાથી કૃત્રિમ વિનમ્રતા ત્યાગીને પોતાનું સત્ત્વ પ્રગટાવવામાં કેટલેક અંશે સફળ થાય છે. પણ સુનીલાની સમક્ષ જ તે હતપ્રભ બની જાય છે—આ મુખ્ય કથાતંતુ છે. નિરંજનની કાળાજમણી આધુનિક જીવનના અને ગ્રામજીવનના પ્રવાહો વહે છે. નવલકથાને અંતે, માતાપિતાના દામ્પત્યજીવનથી પ્રભાવિત અને ઓસરામઠાકાનાં વાણીવિચારથી પ્રેરિત નિરંજન જમણી બાજુએ ઝૂકી જાય છે. સિંહણ જેવી સુનીલાના મોહમાંથી મુક્ત થઈને અર્ધશિક્ષિત સરયુના સ્વીકારમાં સમાધાન શોધે છે.

ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં આ નવલકથાની કેટલીક વિશેષતાઓ ધ્યાન ખેંચે છે. કથાનિરૂપણમાં લેખકની કલમ નિરંજનને પગલેપગલે આગળ વધે છે. ઘટનાઓ કરતાં ઘટનાઓના નિરંજનના મન પર ઝિલાત આઘાત-પ્રત્યાઘાત જ વધારે મહત્ત્વના હોવાથી ગુજરાતી નવલસાહિત્યમાં ચરિત્રલક્ષી નવલકથાનો પ્રથમ દ્રણગો અહીં જોવા મળે છે. એક કોલેજિયન યુવાનનાં પોતાની કારકિર્દી ઘડવા માટેનાં મનોમંથનો અને મયામણો આપણી નવલકથામાં પહેલી વાર પ્રાધાન્ય-પામે છે. યુવાનોના સંબંધીય સ્નેહાકર્ષણનું ચિત્ર નિષેધમુક્તિની નવી દિશા ઉઘાડે છે. ‘નિરંજન’માં બીજ રૂપે કેટલીક ક્ષમતા પડેલી હોવા છતાં નિર્બળ પ્રસંગચોજના અને અસંગત તથા બીજાંઢાળ પાત્રાલેખનને કારણે તે વેડફાઈ જતી જણાય છે.

હોલ કેઈનની ‘ધ માસ્ટર ઓફ મેન’ પરથી રચાયેલી ‘અપરાધી’ (૧૯૩૮)ના

કેન્દ્રસ્થાને ન્યાયાધીશ શિવરાજનું 'અપરાધી માનસ છે. પોતાની સાથેના જ અવૈધ સંબંધથી જન્મેલા બાળકની હત્યા માટે ગુનેગાર ઠરેલી ગંભીર બેઠુ કન્યા અજવાળીનો ખટલો તેની સમક્ષ જ આવી પડતાં તે પ્રબળ ચિત્તસંઘર્ષ અનુભવે છે. અજવાળીનું મૌન, નિર્દોષ રામલાઈ પ્રત્યેની મિત્ર તરીકેની કર્તવ્યભાવના અને સરસ્વતી માટેનો પ્રેમ તેના સંઘર્ષને જલદ ખતમ કરે છે. નાયકની ખરાખરીની ક્ષણ એકંદરે સફળ રીતે ઝડપાઈ હોવાથી તેમની પરપ્રેરિત કૃતિઓમાં તે અગ્રસ્થાનની અધિકારી ઠરે છે.

આખર સિંદૂરની જ ખીજ કૃતિ 'લગ્ન પિલગ્રિમેષજ'ને 'બીડલાં દ્વાર' (૧૯૩૯)માં ઢાળી છે. વિષમ સંજોગોમાં મુકાયેલા ભાવનાભક્ત કલાકાર અજિતની પોતાનું પોત જળવવાની મથામણની આસપાસ પ્રસંગો ગૂંથાય છે. લેખક જેને સર્વ પ્રસંગોના મેર સમો ગણે છે તે પત્નીના પુરુષમિત્રો સાથેના સ્વૈર પ્રણયસહચારના એકરારોના પ્રસંગ 'પ્રાંતીય સંસાર'ની આબોહવામાં અસ્વાભાવિક લાગે છે. આ નવલકથાનો સીધો સારાનુવાદ જ લેખકને વધારે ચારી આપત.

'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં' (૧૯૩૭) તેમની પ્રથમ સમાજલક્ષી નવલકથા છે. ચિત્તર હુગોની 'ધ લાફિંગ મેન'માંની મદારી, હોઠકટ્ટો બાળક અને આંધળી છાકરીની પાત્રત્રિપુટી લેખકના મનમાં રમતી "ત્રાજવડાં ત્રાફવો ત્રાજવડાં" પંક્તિની સાથે સંકળાઈને પરાઈ ન લાગે તેવી રીતે નવા અવતારે સોરઠની ધરતી પર ઊતરી આવી છે. નકોર માનવજાતને બદલે પ્રાણીઓ સાથે આત્મીયતા અનુભવતા મદારીની અનાથ બાળકો માટેની વતસલતા તેના વ્યક્તિત્વને આકર્ષક ઉઠાવ આપે છે. વસુંધરાનાં વહાલાંદવલાં પાત્રો તાટસ્થતા અભાવને લીધે વ્યત્યય પામીને લેખકનાં દવલાં-વહાલાં પાત્રો બની ગયાં છે !

સોરઠના સમાજજીવનને સ્પર્શતી ત્રણ મૌલિક નવલકથાઓ 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી' (૧૯૩૭), 'વેવિશાળ' (૧૯૩૯) અને 'તુલસીકચારો' (૧૯૪૦) તેમની લોકપ્રિય નીવડેલી કાર્તિકા કૃતિઓ છે. 'વહેતાં પાણી' ઓગણીસમી સદીના અસ્ત અને વીસમી સદીના ઉદ્ભાવના સમયગાળાના સોરઠી જીવનની વાતાવરણપ્રધાન જનકથા છે. તે આપણી પ્રથમ પ્રાદેશિક નવલકથાનું માન મેળવે છે. અંગત જીવનના અનુભવો અને તત્કાલીન વાસ્તવિક વ્યક્તિઓ તથા ઘટનાઓના આધારે તેનું કાઠું ઘડાયું છે. દાદા-દૌહિત્ર મહીપતરામ-પિનાકીના પાતળા કથાતંતુમાં દીપડો ચીરનારા રૂખડ શેઠ, તેમની જોગમાયા જેવી પત્ની સિપારણ, બહારવટે ચડેલો લખમણ પટગર અને તેના સાથીદારો, સુરેન્દ્રદેવ,

દેવુળા, પુષ્પા વગેરે પાત્રાની કથાઓ પરોવાઈ છે. કથાના કેન્દ્રસ્થાને નાયક-નાયિકા નહિ પણ સમગ્ર જનસમાજ હોવાથી અરૂઢ સંકલનાની છાપ જિપસે છે. પરંતુ છટાછવાયા પ્રસંગોમાંથી, એક સફળ નવલકથા માટે લેખક પોતે જ જને આવશ્યક માને છે તેવી “અખંડરૂપી વણાટ”ની વિશિષ્ટ ભાત રચાતી નથી.^{૧૫}

‘વેવિશાળ’ ધનિક બની બેઠેલા કુટુંબની કન્યાનાં ગરીબ ઘરે થયેલા વેવિશાળમાંથી જીલી થતી સમસ્યાની સામાજિક કથા છે. પોતાના નાનાભાઈની પુત્રી સુશીલાનું સુખલાલ સાથે થયેલું વેવિશાળ તોડી નાખવાના ચંપકશેઠના પેંતરાઓને, સુખલાલ અને તેના કુટુંબ પ્રત્યેના સુશીલાનો સમભાવ, સુખલાલે પોતાના પગ ઉપર જીભા રહેવાની કેળવેલી લાયકાત, ભદ્રિક ભાભુનો શાંત પ્રભાવ અને આખાભોલા ખુશાલની વ્યવહારકુશળતા કેવી રીતે નિષ્ફળ બનાવે છે તેની કથા રસપ્રદ રીતે કહેવાઈ છે. સપાટ પાત્રાલેખન અને અપ્રતીતિકર પ્રસંગયોજનાની ક્ષતિઓ હોવા છતાં તેમની અન્ય નવલકથાઓને મુકાબલે ‘વેવિશાળ’ વધારે સુગ્રથિત કૃતિ લાગે છે.

‘તુલસીક્યારો’ અધ્યાપક વીરસુતના પરિવારની કથા છે. કંચન સાથે વીરસુતનું ખીજ વારનું લગ્ન કરાવી આપનાર વિલક્ષણ લગ્નદષ્ટિ ધરાવતો ભાસ્કર કંચનને ઉન્માર્ગે ચડાવે છે. તેનું આ પગલું વીરસુતના કુટુંબને હચમચાવી નાખે છે. કથાના અંતમાં, આંધળા હોવાનો ઢોંગ કરતા મામા જ્યેષ્ઠારામની પાકી વ્યવહારદષ્ટિ, સોમેશ્વરની ઉદારતા અને વિધવા ભાભી ભદ્રાની સહૃદયતા, ટોઈ અજ્ઞાત વ્યક્તિ સાથેના અવૈધ સંબંધથી સગર્ભા બનેલી કંચનને કુટુંબમાં સમાવી લે છે. જૂની પેઢીની સંસ્કારિતાને લેખકે આ રીતે અંજલિ આપી છે. વીરસુત-કંચનનું ચરિત્રચિત્રણ સુસંગત નથી. ભાસ્કરને લેખકે સંકુલ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તે માટેની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા સ્પષ્ટ નથી. કેટલાક પ્રસંગો કાકતાલીય ન્યાયે યોજના છે.

‘પ્રભુ પદાર્યા’ (૧૯૪૩) નવી ભાત પાડતું વસ્તુ ઘઈને આવતી સમાજ-લક્ષી નવલકથા છે. ગુર્જર-બર્મી પ્રજાના સંસ્કાર-સંપર્કને આલેખતી આ વાર્તા બ્રહ્મદેશની ભૂમિમાં રોપાઈ છે. લેખકને હેતુ સુખ્યત્વે બ્રહ્મી પ્રજાનું સમાજચિત્ર રજૂ કરવાનો હોવાથી કથાતત્ત્વ પાંખું છે. બર્માની નારીપ્રધાન સમાજરચના, લગ્નપ્રથા, ગુર્જર-બ્રહ્મી આંતરલગ્નો, ઉત્સવો, નૃત્યો, હુલ્લડો, ધાર્મિક-રાજકીય આંદોલનો, કૂંગીઓનું વર્ચસ્વ, હિંદી વેપારીઓની શોષણખોર વગેરે પ્રસંગોની હારમાળા બર્મી સમાજની તાસીર દર્શાવે છે. જુદાંજુદાં પાત્રો

જે ઝલક આલેખાઈ છે તેમાં બ્રહ્મી નારી-પાત્રો વિશેષ ઉઠાવદાર બન્યાં છે. ઢો-સ્વેના ડો. નૌતમના પિતા સાથેના પ્રણયસંબંધને વ્યંજિત રાખવામાં લેખકની કવચિત્ જ પ્રગટતી કલાસૂઝ વરતાય છે.

૧૯૪૦-૫૦ના સમયગાળાની સામાજિક સમસ્યાઓને આવરવા માગતી ‘કાળચક્ર’ (૧૯૪૭) તેમની અપૂર્ણ નવલકથા છે.

મેઘાણીની ત્રણેય પ્રસંગપ્રધાન નવલકથાઓની ભૂમિકા ઐતિહાસિક છે. ‘કેટલીક ઐતિહાસિક માહિતી અને ‘જોરારનો’ તથા ‘ભૂચરમેરી’ના લોક-વૃત્તાંત પર આધારિત ‘સમરાંગણુ’ (૧૯૩૮) ગુજરાતના છેલ્લા સ્વલતાન મુઝફ્ફર ત્રીજાના રાજ્યઅમલના સમયગાળાની કથા છે. મુઝફ્ફરની લાચારી, રજપૂત રાજાઓ પરનો તેનો આંધળો વિશ્વાસ, કેટલાક રાજાઓએ કરેલો વિશ્વાસ-ઘાત, ભૂચરમેરીના યુદ્ધમાં પરાજય, ધ્રોણને પાદર તેની આત્મહત્યા વગેરે ઘટનાઓને માતા-પુત્ર જોમાંબાઈ-નાગડોળનો વિયોગ અને વેશપલટા, નાગડોળ-રાજુલની પ્રણયકથા, નાગડોળનો કરુણ અંત, સરાણિયાની પુત્રીની અલૌકિક શક્તિ, કેટલીક ચમત્કારિક ઘટનાઓ વગેરે લોકકથાની સામગ્રી સાથે સાંકળી લેવામાં આવી છે, પરિણામે કૃતિની સમગ્ર છાપ ઐતિહાસિક નવલકથાને બદલે કુલાવેલી લોકકથા જેવી પડે છે.

‘રા’ ગંગાજળિયો’ (૧૯૩૯) પંદરમી સદીના જૂનાગઢના રા’ માંડલિકના સમયની કથા કહે છે. રાજ ગંગાજળથી સ્નાન કરવાના નિયમને લીધે માંડલિકમાંથી ગંગાજળિયો બનેલો રા’ અંતે મુસ્લિમ ધર્મ અંગીકાર કરે છે. એક સદાતમાના આ અધઃપતનમાં મેઘાણીને યોગ્ય રીતે જ એક ટ્રેન્ડીની શક્યતા જણાઈ; પરંતુ કથાનાયકના ચિત્તવ્યાપાર પર મીટ માંડીને તેમાંથી કલાકૃતિ કાંતી કાઢવાને બદલે તેમણે મૂળ કથાના કોથળામાં હમીરજી ગોહિલની બીલ પત્ની અને પુત્રને વૃત્તાન્ત. ચારણોત્તું ત્રણું, વીજવાજ અને ભૂંથાંની ચમત્કારક ઘટનાઓ, નરસિંહ-રતનમામીની દંતકથાઓ વગેરે સામગ્રી ગમે તેમ ઠલવીને એક કઢગો આકાર બિલો કર્યો છે. વસ્તુસંકલના એટલી બધી શિથિલ છે કે નવી આવૃત્તિવેળાએ પ્રકરણોનો ક્રમ બદલવાની જરૂર જણાઈ અને બદલી પણ શકાયો. મેઘાણીની આ નિર્જાળતમ નવલકથા છે.

‘ગુજરાતનો જય’ (૧૯૩૯, ૪૨) ખંડ ૧-૨ વિક્રમની તેરમી સંવત્સરીની છેલ્લી પચીસીમાં ગુજરાતના પુનરુદ્ધાર માટે થયેલા પ્રયત્નોની નવલકથા છે. ‘વસ્તુપાલ-તેજપાલ પ્રબંધ’ તેમ જ અન્ય પ્રબંધો, રાસાઓ અને નાટકોમાંથી વીંછેલી સામગ્રીમાંથી આ નવલકથા ઘડાઈ છે. ધોળકાના રાણા

લવણપ્રસાદ, વીરધવલ અને વીરમદેવ-વીસળદેવની ત્રણ પેઢીને આવરી લેતી અનેકકેન્દ્રી નવલકથાનો નાયક વણિકમંત્રી વસ્તુપાલ અને નાયિકા તેજપાલની પત્ની અનુપમાદેવી લાગે છે. મેઘાણીની આ પૂર્વેની બે પ્રસંગપ્રધાન, ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લોકકથાની ધાટીએ લખાઈ છે. જ્યારે આ નવલકથા આપણે ત્યાં મુનશી-ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની જે પરિપાટી ઊભી થઈ છે તેમાં ગોઠવાઈ જાય તેવી છે. કથાનાયક તરીકે સર્વશક્તિમાન અને સર્વજ્ઞ મંત્રી. એકાદ ભાવનાશાળી નારીપાત્ર, જસૂસીના આટાપાટા, યુદ્ધમાં વિજય, પ્રકરણે પ્રકરણે પ્રાધાન્ય ભોગવતાં પાત્રોનાં પરક્રમો, પ્રણયનાં ચટકાં, આપણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓની આ બધી સામગ્રી અહીં મોજૂદ છે. મેઘાણી મુનશી-ધૂમકેતુ જેવું વસ્તુસંકલના, ચરિત્રચિત્રણ કે વાતાવરણસર્જનનું કૌશલ દાખવી શક્યા નથી.

મેઘાણીની નવલકથાઓ ગોવર્ધનરામ, મુનશી, દેસાઈના હાથે વિકસતા આવતા નવલસાહિત્યમાં પ્રાદેશિકતાનો નવો રંગ ઉમેરે છે. ‘શુન્કરાતનો જય’ અને ‘પ્રભુપધાર્યા’ને બાદ કરતાં બાકી બધી જ નવલકથાઓની લીલાભૂમિ સૌરઠી સમાજજીવન છે. (તેમાંય ‘પ્રભુપધાર્યા’નાં ભારતીય પાત્રો તો મૂળ સૌરઠનાં જ વતની છે.) જેમ ખીજે તેમ અહીં પણ, સૌરઠની તળપદી ખરબટ સંસ્કારિતાની સામેના પદ્ધતિમાં ભદ્રવર્ગની નવી ચીકણી સજ્જતાને મૂકીને પહેલા પદ્ધતિને નમનું દર્શાવવાનો લેખકનો અપરોક્ષ ઉપક્રમ રહ્યો છે. આમ કરવા જતાં ક્યારેક જૂનાં-નવાં જીવનમૂલ્યો માટેના રાગ-દ્વેષો ઘેરો રંગ પણ પકડ્યો છે. જાતીયજીવન પરત્વે મેઘાણીનો અભિગમ ઉદાર રહ્યો છે. એક યા ખીજા પ્રકારના જાતીય આવેગથી ખેંચાયેલાં નિરંજન, ભાસ્કર, પુષ્પા, કંચન, તેજુ, પ્રભા વગેરેને તેમણે હંમેશાં સમભાવથી ચીતર્યાં છે. મેઘાણીએ કવિતાની જેમ નવલકથાનો ‘યુગવંદના’ માટે ઉપયોગ નથી કર્યો તે વિગત પણ નોંધપાત્ર છે.

‘વાર્તા કહેલી, વાર્તા સારી રીતે કહેલી ને વાર્તા જ કહેલી’ને મેઘાણી વાર્તાકારની પહેલી અને છેલ્લી દ્રવ્ય માને છે.^{૧૬} આ આદર્શને સાર્થક કરે તેવી દૃઢબંધ નવલકથાઓ તે આપી શક્યા નથી. વિષયાંતરો, ટીકાટિપ્પણો, સમજૂતીઓ, કટાક્ષોના કાંકરા અવારનવાર ખૂંચે છે. તેમની નવલકથાઓ ઘણુંખરું સમયના તકાદા નીચે પત્રકારની ચાલતી કલમે લખાયેલી હોવાથી તેને મનન કરીને મઠારવાનો અવકાશ તેમને મળ્યો લાગતો નથી. નવલકથાને સર્જકની વિશિષ્ટ કલાદૃષ્ટિનું પરિણામ માનવાને બદલે લોકકથાની જેમ લેખક અને લોકાનું સહિયારું સર્જન ગણવાને લીધે તેમની ધારાવાહી નવલકથાઓમાં તેઓ ક્યારેક વાચકોનાં સૂચનોને પણ અનુસર્યાં છે.

મેઘાણીની સફળ પાત્રસૃષ્ટિમાં શ્રીપતરામ માસ્તર, ઓસરામ ટાંગાવાળો, સુશીલા, લાલુ, સુખલાલના પિતા, ભદ્રાલાલી, મહીપતરામ, સિપારણુ, મદારી, તેજુ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાં જ પાત્રો તળપદા સોરઠી સમાજનાં સરલ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રો છે. આ પરથી એક વાત જણાઈ આવે છે કે તેમને એક રંગે ખેંચાતાં સરળ પાત્રોનું ચિત્રણ જ વધારે ફાવે છે. નિરંજન, સુનીલા, કંચન, ભાસ્કર, પ્રભા, અજિત વગેરે સંકુલ સ્વભાવનાં પાત્રોના ચિત્રણમાં તેમની કલમ લથડતી ચાલે છે. તળપદા સમાજનાં સરળ લાગતાં માનવીઓને પણ પોતાની ઘડલાંગ હોય છે તે વાત, પન્નાલાલની જેમ, તેમને સમજાઈ નથી. સોરઠી જનજીવનના અંતરમર્મને અવગત કરીને ઉતારવાનું તેમને સૂઝયું નથી. નવલકથાની સૃષ્ટિમાં જ પાત્રના દલેદલ ઊઘડી આવતા પુદ્ગલમાં રસ લેવાને બદલે અમુક પાત્રોના વ્યવહારનો સામાજિક વ્યક્તિઓ સાથે તાળો મેળવીને કે મળી જતાં સંતોષ અનુભવ્યો છે તેથી જ કવચિત્ પાત્રો ઉભડક રહી જવા પામ્યાં છે.

પ્રકીર્ણ

મેઘાણીએ રીતસરની આત્મકથા લખી નથી પણ તેમના અંગત જીવનની કેટલીક માહિતી તેમના જ શબ્દોમાં કેટલાંક લખાણોમાંથી મળી રહે છે. ‘સોરઠી ગીતકથાઓ’ની પ્રસ્તાવના તેમના પ્રારંભના જીવન પર અને ‘એકતારો’ તથા ‘વેરાનમાં’ની પ્રસ્તાવનાઓ તેમનાં મનોવલણો પર ઠીક પ્રકાશ પાથરે છે. ‘પરકમ્ભા’ (૧૯૪૬) અને ‘છેદલું પ્રયાણ’ (૧૯૪૭)માં તેમણે પોતાના પ્રિય વિષય લોકસાહિત્યની શોધનકથા આપી છે. તેમાં તેઓ પોતે જેને ‘કાઢચનાં છાડિયાં’ કહે છે તેવા વાર્તાસાહિત્યના વેરણુછેરણુ પ્રસંગો, દુહાઓ, છૂટક વાક્યો અને શબ્દપ્રયોગોનાં રસાળ શૈલીમાં થયેલાં ટાંચણો ગ્રંથસ્થ થયાં છે. લોકસાહિત્યના સંશોધન માટેની તેમની ખંત અને ખાંખતનાં તેમાં દર્શન થાય છે. ‘લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ’ (૧૯૪૮) તેમના કૌટુંબિક અને સાહિત્યિક જીવનમાં ડોકિયું કરવાની તક આપતા ૧૭૬ ચૂંટેલા પત્રોનું મરણોત્તર પ્રકાશન છે. ‘સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં’ (૧૯૨૮) અને ‘સોરઠને તીરે તીરે’ (૧૯૩૩) સોરઠના ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સાહિત્ય અને જીવનના પરિચાયક પ્રવાસગ્રંથો છે.

‘વેરાનમાં’, (૧૯૩૯) ‘પરિભ્રમણ’ (૧૯૪૪-૪૭)ના ત્રણ ખંડ અને ‘સાંબેલાના સૂર’ (૧૯૪૪) એ પાંચ તેમના લેખસંગ્રહો છે. ‘વેરાનમાં’માં પરદેશી સાહિત્યકારો અને સાહિત્યકૃતિઓ પરથી ઉપજાવેલાં કરુણા ને કટાક્ષ-મિશ્રિત માનવતારંગી રેખાચિત્રો છે. ‘પરિભ્રમણ’માં મોટા ભાગે ‘જન્મભૂમિ’ની

કટાર 'હલમ અને ક્રિતાબ્ધ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા સાહિત્ય અને જીવનવિષયક લેખો છે. તેમના વિવેચનલેખોમાં દેશપરદેશના કલાકારો-સાહિત્યકારો અને તેમની કૃતિઓના પરિચયો; 'પ્રગતિવાદ' જેવાં આંદોલનો પ્રત્યેના તેમના પ્રતિભાવો; ગુજ્જર સાહિત્યકારો વિષેની નોંધો; સાત ગુજરાતી નવલકથાઓ, સાત ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહો અને પંદર ગુજરાતી નવલિકાસંગ્રહોની સમીક્ષાઓ અને સાહિત્યની સીમારેખાને સ્પર્શતા પ્રશ્નોની વિચારણાનો સમાવેશ થાય છે. મેઘાણીનું 'વિવેચન તાત્ત્વિક દષ્ટિએ નહિ પણ સામાન્ય વાચકને પોતાના રસાસ્વાદના ભાગીદાર બનાવવાના અને લોકરુચિને સાહિત્યાભિમુખ બનાવવાના આશયથી થયું છે. 'સાંખ્યેલાના સૂર' (૧૯૪૪) 'શાણો'ના ઉપનામથી લખાયેલા કટાક્ષપ્રધાન લેખોના સંગ્રહ છે. આ ઉપરાંત તેમણે 'એશિયાનું કલંક', 'હંગેરીનો તારણહાર' વગેરે દીર્ઘ ઇતિહાસલેખો અને 'નરવીર લાલાજી', 'ઠક્કરબાપા', 'દયાનંદ સરસ્વતી' વગેરેનાં લઘુ જીવનચરિત્રોની પંદરેક પુસ્તિકાઓ પ્રકાશિત કરી છે.

પત્રકારત્વ એ મેઘાણીના જીવન અને સાહિત્યનું એક અનિવાર્ય અંગ છે. ૧૯૨૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર'માં જોડાયા ત્યારથી માંડીને ૧૯૪૫માં 'ફૂલછાબ'માંથી નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી, ટૂંકા સમયગાળાને બાદ કરતાં, તે વૃત્તપત્રો સાથે સંકળાયેલા રહ્યા હતા. પત્રકારત્વના વેરાનથી તે ક્યારેક અકળાયા હોવા છતાં તેને અનિવાર્ય જીવનધર્મ માનીને 'સાહિત્યદીવી'ના તેજે એ યાત્રામાં ઊલટભેર આગળ વધ્યે ગયા હતા. આ લોકપ્રેમી સાહિત્યકાર માટે પત્રકારત્વ જીવન અને સાહિત્યને જોડનારો સેતુબંધ જ બની ગયું હતું. એક બાજુ પત્રકારત્વને તેમણે 'સાહિત્ય-રંગી તોર' આપ્યો તો બીજી બાજુ સાહિત્યક્ષેત્રે લોકો સુધી પહોંચવાની પત્રકારની વૃત્તિ-દષ્ટિની મર્યાદા આપમેળે સ્વીકારી લીધી. તેમનું સંપાદન-સર્જન-વિવેચન વૃત્તપત્રોને ઉપક્રમે જ થયું છે. તેમની રોમેન્ટિક ગદ્યઝટામાં પણ પત્રકારત્વનો રંગ ભળેલો છે. વિ. મ. ભટ્ટે તો તેમને 'પત્રકારી જમાતના સાહિત્યકાર' તરીકે જ ઓળખાવ્યા છે.^{૧૭}

સાહિત્યિક કારકિર્દીની શરૂઆતથી તે અંત સુધી અનુવાદ-અનુસર્જનની તેમની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે. તે આ પ્રવૃત્તિને મૌલિક સર્જન જેટલી જ મૂલ્યવાન માને છે. બલકે, એ બેની વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક ભેદરેખા હોય એમ પણ તે માનતા નથી. સંપાદન, કવિતા, નવલકથા, નવલિકા આ દરેક ક્ષેત્રે તેમણે રૂપાંતરો-અનુ-સર્જનો આપ્યાં છે, જેની આપણે યથાસ્થાને નોંધ લીધી જ છે. મૂળ કૃતિની લગભગ ચાલનારા અનુવાદો તેમણે માત્ર નાટકના ક્ષેત્રે જ આપ્યા છે. તેમણે દિલ્લેન્દ્રલાલ રાયનાં નાટકો પરથી 'રાણો પ્રતાપ' (૧૯૨૩) તથા 'શાહજહાં'

(૧૯૨૭) અને રવીન્દ્રનાથના પદનાટક પરથી ‘રાજ-રાણી’ (૧૯૨૬) એમ ત્રણ બંગાળી નાટકોના અનુવાદો આપ્યા છે. ‘રાણો પ્રતાપ’ નાયકનાં ટેક, સંઘર્ષ, જ્ય-પરાજયનું તથા ‘શાહજહાં’ નાયકના અંતિમ દિવસોની વ્યથાનું આલેખન કરતાં નાટકો છે. દિગ્વેન્દ્રલાલે મૂળમાં વાપરેલા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોને સ્થાને અનુવાદમાં પ્રયોજિત અરબી-ફારસી કે તળપદા શબ્દો મોગલયુગીન વાતાવરણને વિશેષ ઉપકારક છે. જોકે ‘રાણો પ્રતાપ’માં વપરાયેલ ‘નવલકથા’ જેવા શબ્દો તે યુગના વાતાવરણને અનુરૂપ નથી. રવીન્દ્રનાથનું ‘રાજ રાની’ જલધરના રાજા વિક્રમદેવના રાણી સુમિત્રા સાટેના એકાંતિક પ્રેમે જન્માવેલી ઠગણ પરિસ્થિતિનું નાટક છે. અનુવાદક પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે તેમ સાંગોપાંગ તો નહિ પણ મહદંશે પયારમાં લખાયેલા આ નાટકને તેમણે ગદ્યમાં ઉતાર્યું છે. બંગાળી ગીતોના ગુજરાતી લોકલયોમાં, ક્વચિત્ સંવર્ધિત, લાવાનુવાદો આપ્યા છે. ‘એ કિ ઉપદ્રવ !’, ‘આમિ શિશુ !’, ‘નિન્દાવાક્ય’, ‘સંભાષણ’ને સ્થાને ક્રમશઃ ‘આ શો ગજબ !’, ‘હું નાનો ગીગલો !’, ‘ખણખોદ’, ‘સામૈયાં’, વગેરેના પ્રયોગમાં અનુવાદકની સૂઝ પ્રગટ થાય છે. ત્રણે નાટકોના અનુવાદ સૂઝનાળા હોવાથી સંતોષકારક છે.

*

મેઘાણીને માટે અભિવ્યક્તિનું મુખ્ય વાહન ગદ્ય જ રહ્યું છે. તેમણે સાદાંત રોમેન્ટિક ગદ્યછટા અપનાવી છે. રોમેન્ટિક ગદ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય માટે નવાઈની વાત નથી પણ તેમાં લખેલો લોકસાહિત્યનો રંગ અને તેને મળેલો સોરઠી વાણીનો મરોડ તે મેઘાણીનું આગવું પ્રદાન છે. માત્ર સંવાદમાં જ નહિ, કથન-વર્ણનમાં પણ તેમણે લોકબોલીને બહોળો ઉપયોગ કર્યો. સોરઠી શબ્દપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, અલંકાર-છટા, લય-લહેકાને કારણે ગુજરાતી ગદ્યનો એક નવો રંગ ઊઘડ્યો. કથાસાહિત્યમાં લોકબોલીના સર્જનાત્મક ઉપ-યોગથી અનુગામી વાર્તાકારો મડિયા-પન્નાલાલ વગેરેના જનપદી કથાસાહિત્ય માટે એક નવી કેડી પડી.

મેઘાણીના આ વિપુલ કહી શકાય તેવા વાઙ્મય-સર્જનમાંથી કાળની ચાળણીમાં ચળાતાં ચળાતાં, ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, ‘લોકસાહિત્ય, શૈશવ અને કૌમારનાં થોડાંક સ્વતંત્ર ગીતો, ઐતિહાસિક મહત્ત્વનાં રાષ્ટ્રીય ગીતો, ચારેક વાર્તાઓ અને બેએક નવલકથાઓ બચશે.’^{૧૮} જે કંઈ બચશે તે ગુજરાતની ભાવિ સાહિત્યરસિક પેઢીઓને આ સોરઠી સાહિત્યકારની લાક્ષણિક અદાનો પરિચય જરૂર આપી રહેશે.

ટીપ

૧ ‘મેઘાણી ગ્રંથ-૧’ સં. ઉમાશંકર જોશી, (૧૯૭૧) પૃ. ૧. ૨ ‘લિ. સ્નેહાધીન ઝવેર-ચંદ’ (૧૯૪૮) પૃ. ૧૭૬. ૩ એ જ, પૃ. ૧૭૭. ૪ ‘લોકસાહિત્યનું સમાલોચન’ (૧૯૪૬) પૃ. ૧૯૭. ૫ લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણું’ ખંડ ૧ (૧૯૭૧), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫-૬. ૬ નં. ૨ પ્રમાણે, પૃ. ૧૭૬. ૭ ‘લોકસાહિત્ય : ધરતીનું ધાવણું’ ખંડ ૨ (૧૯૭૨), પૃ. ૨૭૨. ૮ એ જ, ખંડ ૧, પૃ. ૯. ૯ ‘શૈલી અને સ્વરૂપ’, ઉમાશંકર જોશી, (૧૯૬૦) પૃ. ૨૧૬-૧૭. ૧૦ ‘પરિભ્રમણ’ ખંડ ૧ (૧૯૪૬), પૃ. ૩૬. ૧૧ ‘ઝવેરચંદ મેઘાણી’ (સં. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ : ૧૯૬૮), પૃ. ૧૧૩-૧૧૪. ૧૨ ‘કવિની સાધના’, ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૨૧. ૧૩ નં. ૧૧ પ્રમાણે, પૃ. ૧૨૮, ૧૩૦. ૧૪ નં. ૨ પ્રમાણે, પૃ. ૧૬૯. ૧૫ ‘ખીડેલાં દ્વાર’નું અનુકથન, પૃ. ૨૬૨-૬૩ : વારતાઓમાં, ખાસ કરીને ‘મહાન વારતા’માં, જે વિરાળ લીલા-ભૂમિ પર રમણ કરતાં પાત્રો-ધટનાઓનું એક કેન્દ્રસ્થ ક્યાપ્રસંગની ગ્રંથાલુ જોઈએ, અનેક તાણાવાણાના છટક છટક ત્રાગોની ગૂંચણી સાથે ભટતો અખંડરૂપી વણાટ જોઈએ, તે એમાં નથી.’ ૧૬ ‘મેઘાણી ગ્રંથાવલી’ (૧૯૭૫) ખંડ-૧; ‘વિવિરાળ’ નવલકથાની પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૫. ૧૭ ‘નિકપરેખા’, વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ, (૧૯૪૫) પૃ. ૧૬૮. ૧૮ નં. ૧ પ્રમાણે, પૃ. ૧૭.

સંદર્ભસૂચિ .

[૧] સામાન્ય

૧ અંબરિયા, હિંમતલાલ

૨ ઝવેરી, કૃષ્ણલાલ

૩ ઝવેરી, મનસુખલાલ

૪ ઠાકર, ધીરુભાઈ

૫ દેરાસરી, ડાહ્યાભાઈ

૬ પાઠક, જયન્ત

૭ પાઠક, રામનારાયણ

૮ પારેખ, હીરાલાલ

૯ મહેતા, હીરા ક.

૧૦ સુનશી, કનૈયાલાલ

૧૧ ત્રિવેદી, નવલરામ

૧૨ ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

૧૩ વૈદ્ય, વિજયરાય

૧૪ 'સુન્દરમ્'

૧૫ 'ગુજરાતીમાં ગદ્યસ્વરૂપ
અને વિકાસ'

૧૬ 'અંથ અને અંથકાર'

૧૭ 'અંથ અને અંથકાર'

'સાહિત્યપ્રવેશિકા' (૧૯૨૨, ૧૯૫૧).

'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક અને વધુ
માર્ગસૂચક સ્તંભો' (૧૯૫૮).

'હિસ્ટરી ઓફ ગુજરાતી લિટરેચર' (અં.)
(૧૯૭૮).

'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા'
(૧૯૭૨).

'સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' (૧૯૧૧, ૧૯૬૯)

'આધુનિક કવિતાપ્રવાહ' (૧૯૬૩).

'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૩૮,
૧૯૭૦).

'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' ખંડ ૧, ૨,
૩ (૧૯૩૫, ૧૯૩૬, ૧૯૩૭).

'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' (૧૯૩૯).

'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' (અં.) (૧૯૩૫).

'સમાજસુધારાનું રેખાદર્શન' (૧૯૩૪).

'અર્વાચીન ચિન્તનાત્મક ગદ્ય' (૧૯૫૦).

'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' (૧૯૪૩,
૧૯૪૯); 'સાહિત્યનો વિશ્વકોષ યાને સાહિત્ય-
પ્રિયનો સાથી'—૧ (૧૯૬૭)

'અર્વાચીન કવિતા' (૧૯૪૬).

સંપાદનો

પ્ર. વિલે પારલે સાહિત્યસભા (૧૯૬૭).

પુસ્તક ૧ થી ૮ (૧૯૩૦થી ૧૯૩૭) સં.
હીરાલાલ પારેખ.

પુસ્તક ૯ (૧૯૩૭થી ૧૯૪૧) પ્ર. વર્ષ
૧૯૪૪ સં. ચૂનીલાલ શાહ, ખયુભાઈ રાવત,
કે. ઠા. શાસ્ત્રી.

૧૮ 'અંથ અને અંથકાર'

પુસ્તક ૧૦ (૧૯૪૨થી ૧૯૫૦) પ્ર. વર્ષ ૧૯૫૨ સં. ધીરુભાઈ ઠાકર અને ઈંદ્રવદન ઠા. દવે.

૧૯ 'અંથ અને અંથકાર'

પુસ્તક ૧૧ (૧૯૫૧થી ૧૯૬૦) પ્ર. વર્ષ ૧૯૬૬ સં. પીતાંબર પટેલ અને ચિમનલાલ ત્રિવેદી. નં. ૧૬થી ૧૯ના પ્ર. ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ

૨૦ 'સાનગંગોત્રી' અંથ-
શ્રેણી-૧૦, ૧૧

'ગુજરાત દર્શન'-સાહિત્ય ૧, ૨, (૧૯૭૨) સં. ભોગીલાલ ગાંધી, બંસીધર ગાંધી, પ્રકાશન. શાહે, પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી

[૨] પ્રકરણવાર

પ્રકરણ ૧

કવિ, ન્હાનાલાલ

'કવીશ્વર દલપતરામ'-૧, ૨ (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ) ૩ (૧૯૩૩, ૧૯૩૪) (પૂ.) ૧૯૪૦ (ઉ.), ૧૯૪૧.

ભટ્ટ, વિશ્વનાથ

'પૂજા અને પરીક્ષા'(પૂર્વાર્ધ : ૧૯૬૨)માંનો 'પંડિતયુગ' એ લેખ

રાવળ, અનંતરાય

'ગંધાક્ષત' (૧૯૪૯)માં 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં પ્રેરકબળો' લેખ; 'સાહિત્યનિષ્ઠ' (૧૯૫૮) માં 'અર્ધી સદીનું સરવૈયુ' લેખ.

પ્રકરણ ૨

ગાડીત, જયંત

'ન્હાનાલાલ' (૧૯૭૭); 'ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય' (૧૯૭૬).

જોશી, ઉમાશંકર

'અભિરુચિ' (૧૯૫૬); 'શૈલી અને સ્વરૂપ' (૧૯૬૦); 'શરદપૂનમ કાવ્યનું સંઘટન' 'સંસ્કૃતિ' ઓગસ્ટ, ૧૯૬૩.

ઝવેરી, મનસુખલાલ

'ન્હાનાલાલ' (૧૯૬૭).

ઠાકોર, બલવન્તરાય

'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગુચ્છ ૨, વિભાગ ૧ (૧૯૪૮)

ત્રિવેદી, નવલરામ

'કટલાક વિવેચનો' (૧૯૩૪); 'નવાં વિવેચનો' (૧૯૪૧).

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

'વિવેચના' (૧૯૩૯, ૧૯૬૪); 'પરિશીલન' (૧૯૪૯).

દવે, ઈશ્વરલાલ

'કવિ ન્હાનાલાલનાં ભાવપ્રધાન નાટકો' (૧૯૬૩).

દિવેટિયા, નરસિંહરાવ
દેસાઈ, રમણલાલ
ધ્રુવ, આનન્દશંકર
પરીખ, બાલચન્દ્ર

પાઠક, રામનારાયણ

મણિયાર, ઉમેદભાઈ
રાવળ, અનંતરાય

વૈદ્ય, વિજયરાય

શાહ, ધનવન્ત

‘મનોમુકુર’ ૧; ૨ (૧૯૩૬ ખી. આ.)

‘ગુજરાતનું ઘડતર’ (૧૯૪૫).

‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧, ૧૯૪૭).

‘રસદ્રષ્ટા કવીશ્વર’ (૧૯૫૮); ‘માંગલ્યદ્રષ્ટા મહાકવિ’ (૧૯૬૯).

‘કાવ્યની શક્તિ’ (૧૯૩૯); ‘આલોચના’ (૧૯૪૪); ‘કાવ્યસમુચ્ચય’ ભાગ ૨ (૧૯૨૪).

‘નાનાલાલ’ (અ.) (૧૯૭૭).

‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬); ‘ગંધાક્ષત’ (૧૯૪૯);

‘સાહિત્યવિવેક’ (૧૯૫૮); ‘સાહિત્યનિક્ષ્પ’

(૧૯૫૮); ‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અંતર્ય

વાહ્મય’ (૧૯૬૭); ‘ઉન્મીલન’ (૧૯૭૪).

‘જૂઠું અને કૃતકી’ (૧૯૩૯); ‘નીલમ અને

પોખરાળ’ (૧૯૬૨).

‘કવિશ્રી ન્હાનાલાલની કવિતામાં જીવનદર્શન’ (૧૯૭૭).

ઉપરાંત [૧] સામાન્યમાંથી નં. ૧૪ તેમ જ સંપાદિત ગ્રંથો :

(૧) ‘કૌમુદી’ ત્રૈમાસિક પુ. ૩, અ. ૪, ૧૯૨૭ :

‘ન્હાનાલાલ સુવર્ણ મહોત્સવ અંક’.

(૨) ‘કવિશ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ’, રાજ-
કુમાર કોલજ, રાજકોટ.

(૩) ‘ન્હાનાલાલ સ્મારક અંક’ ઓરિજનલ,
માર્ચ ૧૯૪૬.

(૪) ‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ’, ગુજરાત
યુનિવર્સિટી.

(૫) ‘ન્હાનાલાલ અધ્યયનગ્રંથ’, બહાઉદ્દીન
કોલેજ, જૂનાગઢ (૧૯૭૭).

(૬) ‘ગ્રંથ’નો ‘ન્હાનાલાલ જન્મશતાબ્દી અંક’
જૂન ૧૯૭૭.

(૭) ‘કવિલોક’નો ‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી વિશેષાંક’
મે-જૂન ૧૯૭૭.

(૮) મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટે પ્રકાશિત
કરેલાં ન્હાનાલાલ-જયન્તી વ્યાખ્યાનો.

પ્રકરણ ૩

અવેરી, મનસુખલાલ
ત્રિવેદી, નવલરામ
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ

દેસાઈ, જહાંગીર
દ્રુપ, આનંદશંકર
પાઠક, રામનારાયણ
બક્ષી, રામપ્રસાદ
ભટ્ટ, વિશ્વનાથ
રાવળ, અનંતરાય
વૈદ્ય, વિજયરાય

ઉપરાંત અંપાદિત ગ્રંથો :

‘ધોડા વિવેચનલેખો’ (૧૯૪૪).
‘કટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪).
‘૧૯૩૯નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૩૯); ‘વિવે-
ચના’ (૧૯૩૯; ૧૯૬૪); ‘પરિશીલન’ (૧૯૪૯);
‘ઉપાધન’ (૧૯૬૧).
‘ચમકાર’ (૧૯૩૧), પ્રસ્તાવના.
‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧).
‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’ (૧૯૩૩).
‘વાઙ્મયવિમર્શ’ (૧૯૭૦ ખી. આ.)
‘વિવેચનમુકુર’ (૧૯૩૯).
‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬).
‘જૂઠું અને કૃતકી’ (૧૯૬૩).

- (૧) ‘કવિ ખળરદાર કનકોત્સવ અભિનંદન
ગ્રંથ’ (૧૯૩૧);
- (૨) ‘કવિશ્રી અ. ક. ખળરદાર સ્મારક ગ્રંથ’
(નવે. ૧૯૬૧);
- (૩) ‘વીસમી સદી’નો ખળરદાર અંક (નવે.
૧૯૩૧);
- (૪) ‘સાહિત્ય’ માસિકનો ખળરદાર કનકોત્સવ
અંક (નવે. ૧૯૩૧);
- (૫) ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પત્રિકા’ (જૂન-
જુલાઈ ૧૯૪૭);
- (૬) ‘વસંત’ માસિક (માઘ સં. ૧૯૮૧) વગેરે.

*

કવિ, ન્હાનાલાલ
જેશી, ઉમાશંકર
અવેરી, મનસુખલાલ
ત્રિવેદી, નવલરામ
પરમાર, તખ્તસિંહ

‘આપણું સાક્ષરરત્નો’-૧ (૧૯૩૪); ૨ (૧૯૩૫).
‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).
‘ચિત્રાંકન’ (૧૯૭૪).
‘કટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪; ૧૯૪૪).
‘અક્ષરલોહની યાત્રા’ (૧૯૮૦).

પાઠક, રામનારાયણ	‘ઠાવ્યની શક્તિ’ (૧૯૩૯).
રાવળ, અનંતરાય	‘સાહિત્યનિકષ’ (૧૯૫૮).
રાવળ, અનંતરાય અને અન્ય (સં.)	‘કવિશ્રી બોટાદકર શતાબ્દી અધ્યયનગ્રંથ’ (૧૯૭૧)
વૈદ્ય, વિજયરાય	‘જૂઈ અને કેતકી’ (૧૯૩૯); ‘માણેક અને અકીક’ (૧૯૬૭)

ઉપરાંત [૧] સામાન્યમાંથી નં. ૩, ૪, ૧૩, ૧૪, તેમ જ ‘કવિલોક’
માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૭૭; ‘લલિતનો લલકાર’ (૧૯૫૧) સાથે બેડેલા શંકરલાલ
શાસ્ત્રી અને મનસુખલાલ અવેરીના લેખો; શયદા સ્મૃતિ પુસ્તિકા (૧૯૬૮);
‘ગુલઆરે શાયરી’ (૧૯૬૧) વગેરે.

પ્રકરણ ૪

ઉમરવાડિયા, બટુભાઈ	‘કાર્તિકદાને કમળના પત્રો’ (૧૯૩૮).
કોઠારી, દિનેશ, ઠાકર, લાલશંકર	‘ઈનર લાઈફ’ (૧૯૬૫).
ચોઠસી, મહેશ	‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ’ (૧૯૬૫).
ચૌધરી, રઘુવીર અને શર્મા, રાધેશ્યામ	‘ગુજરાતી નવલકથા’ (૧૯૭૨).
જોશી, ઉમાશંકર	‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).
જોશી, રવિશંકર	‘રવિઘૃતિ’ (૧૯૮૦).
અવેરી, મનસુખલાલ	‘કનૈયાલાલ મુનશી’ (વોરા : ૧૯૭૦); ‘કનૈયાલાલ મુનશી’ (કુમકુમ : ૧૯૭૮).
ત્રિવેદી, નવલરામ	‘કેટલાંક વિવેચનો’; (૧૯૩૪, ૧૯૪૪) ‘નવાં વિવેચનો’ (૧૯૪૧).
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ	‘વિવેચના’ (૧૯૬૪).
‘દશક’	‘વાગ્મીશ્વરીનાં કણ્ઠકૂલો’ (૧૯૬૩).
દિવેટિયા, નરસિંહરાવ	‘મનોમુકુર’ ગ્રંથ ૩ (૧૯૩૭).
દ્રુવ, આનંદશંકર	‘સાહિત્યવિચાર’ (૧૯૪૧).
પંડ્યા, ચંદ્રશંકર	‘ચંદ્રશંકરનાં ગદ્યરત્નો’ (૧૯૬૬).
પાઠક, રામનારાયણ	‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯); ‘આલોચના’ (૧૯૪૪); ‘સાહિત્યાલોક’ (૧૯૫૪) અને ‘આકલન’ (૧૯૬૪).
સદૃ, ઉપેન્દ્ર	‘ચરિત્રસાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૬૬).
સદૃ, વિશ્વનાથ	‘સાહિત્યસમીક્ષા’ (૧૯૩૭); ‘વિવેચનમુકુર’ (૧૯૩૯).

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત
રાવળ, અનંતરાય

વૈદ્ય, વિજયરાય

વ્યાસ, જયંત
શર્મા, રાધેશ્યામ
શાહ, ચૂનીલાલ વર્ધમાન

ચુકલ, રામચંદ્ર

સુન્દરમ
ઉપરાંત, 'મુનશી : હિઝ માઇન્ડ એન્ડ આર્ટ' (અ.)

પ્રકરણ ૫

ઉમરવાડિયા, જુહાભાઈ
કવિ, ન્હાનાલાલ
કોઠારી, જયંત

કોઠારી, ભાઈલાલ
ચોકસી, મહેશ

જેશી, ઉમાશંકર
ઝવેરી, મનસુખલાલ,
શાહ, રમણભાઈ

ઠાકર, ધીરુભાઈ
તંત્રી, મણિભાઈ નારણુ
ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ
દરજી, પ્રવીણ

‘કથાવિશેષ’ (૧૯૭૦).
‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬); ‘ગદ્યાક્ષત’ (૧૯૪૯);
‘ત્રયસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૬૭); ‘સમાલોચના’
(૧૯૬૬).

‘જૂઠું અને કેતકી’ (૧૯૩૯); ‘નીલમ અને
પોખરાજ’ (૧૯૬૨).

‘મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ’ (૧૯૭૮).
‘વાચના’ (૧૯૭૨).

‘વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા’ (૧૯૫૨)માં
‘ગુજરાતીમાં ઐતિહાસિક નવલકથા’ લેખ.
‘ગુજરાતી સાહિત્ય એનું’ મનન અને વિવેચન’
(૧૯૩૬).

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫).

‘કીર્તિદાને કમળના પત્રો’ (૧૯૩૮).

‘આપણું સાક્ષરરત્નો’-૨ (૧૯૩૫).

‘અનુષંગ’ (૧૯૭૮); ‘નિબંધ અને ગુજરાતી
નિબંધ’ (સં.) ૧૯૭૬; ‘ટૂંકીવાર્તા અને ગુજ-
રાતી ટૂંકીવાર્તા (સં.) ૧૯૭૭ અને ‘એકાંકી
અને ગુજરાતી એકાંકી (સં.) ૧૯૮૦.

‘વિવેચનસંગ્રહ’ (૧૯૫૯).

‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને
વિકાસ’ (૧૯૬૫).

‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).

‘ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન’ (૧૯૫૩)

‘રસ અને રુચિ’ (૧૯૬૩); ‘વિશ્લેષ’ (૧૯૭૩)

‘ગુજરાતી નવલકથાનું’ સાહિત્ય’ (૧૯૧૧).

‘વિવેચના’ (૧૯૩૯, ૧૯૬૪)

‘નિબંધ-સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૭૫); ‘સ્પર્શ’
(૧૯૭૬); ‘પ્રત્યગ્ર’ (૧૯૭૮).

દલાલ, જયન્તિ

‘કાયા લાકડાની માયા લૂગડાની’ (૧૯૬૩).

દવે, ઈશ્વરલાલ

‘સાહિત્યગોષ્ઠિ’ (૧૯૭૧).

દેસાઈ, મીનુ

‘સાહિત્યકસળ’ (૧૯૭૩).

પંડ્યા, ચંદ્રશંકર

‘ચંદ્રશંકરનાં ગદ્યરત્નો’ (૧૯૬૬).

પાઠક, નંદકુમાર

‘એકાંકી - સ્વરૂપ અને સાહિત્ય’ (૧૯૫૬).

પાઠક, રામનારાયણ

‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯).

પક્ષી, રામપ્રસાદ અને અન્ય (સં.)

‘વાહ્મયવિહાર’ (શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે ષષ્ટિપૂર્તિ-અભિનંદન ગ્રંથ)માં રામપ્રસાદ પક્ષીનો જ્યોતીન્દ્ર વિશે, અને જ્યોતીન્દ્ર દવેના અન્ય સાહિત્ય-સર્જકો વિશેના લેખો.

ભટ્ટ, ઉપેન્દ્ર

‘ચરિત્ર સાહિત્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૬૬).

ભટ્ટ, વિશ્વનાથ

‘નિકષરેખા’ (૧૯૪૫).

ભાવસાર, મફત

‘એકાંકી - સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૭૭).

મહેતા, ચંદ્રકાન્ત

‘અનુરણન’ (૧૯૭૩); ‘કથાવિશેષ’ (૧૯૭૦).

મહેતા, ધનસુખલાલ

‘આરામપુરશીએથી’ (૧૯૪૫).

રાવળ, અનંતરાય

‘સાહિત્યવિવેક’ (૧૯૫૮); ‘સાહિત્યનિક્ષપ’

(૧૯૫૮); ‘સમીક્ષા’ (૧૯૬૨); ‘સમાલોચના’

(૧૯૬૬); ‘ગ્રંથસ્થ વાહ્મય’ (૧૯૬૭).

વાળંદ, નરોત્તમ

‘સૌરભ’ (૧૯૭૯).

વૈદ્ય, વિજયરાય

‘જૂઈ અને કેતકી’ (૧૯૩૯); ‘માણેક અને

અકીક’ (૧૯૬૭).

શાસ્ત્રી, દુર્ગાશંકર અને અન્ય (સં.)

‘સાહિત્યપરામર્શ’ (૧૯૪૫).

શાસ્ત્રી, શંકરલાલ

‘સાહિત્યને ઓવારેથી’ (૧૯૩૯).

શુક્લ, રામચંદ્ર

‘ગુજરાતી સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન’ (૧૯૩૬).

ઉપરાંત, નાશાદકૃત ‘મુસ્લમાનો અને ગુર્જર સાહિત્ય’ (૧૯૩૫); અને બાનવાકૃત ‘મુસ્લિમોએ ગુજરાતી ભાષાની બળવેલી સેવા’ પ્ર. મુસ્લિમ

ગુ. સા. મંડળ, રાંદેર.

જૂની રંગભૂમિના લેખકો

ચોકસી, મહેશ

‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ’ (૧૯૬૫).

ઠાકર, ભરતકુમાર

‘ડાહ્યાભાઈ ધોળશાળ - એક અધ્યયન’ (૧૯૭૮).

ઠાકર, જશવન્ત

‘નાટ્યશિક્ષણનાં મૂળતત્ત્વો’ (૧૯૫૬); ‘અભિ-

નયકળા'; 'જયશંકર સુન્દરીની દિગ્દર્શનકળા' વગેરે.

ઠાકર, ધીરુભાઈ

'પ્રતિભાવ' (૧૯૭૨).

ડોસા, પ્રાગજી

'તખતો ખોલે છે' (૧૯૭૮).

દરજી, પ્રવીણ

'ચર્ચણા' (૧૯૭૬).

દલાલ, જયન્તિ

'કાયા લાકડાની માયા લૂગડાની' (૧૯૬૩).

નાયક, સુરેશ

'ગુજરાતી રંગભૂમિના શિલ્પી બાપુલાલ નાયક' (૧૯૮૦).

પરીખ, રસિકલાલ

'આકાશભાષિત' (૧૯૭૪).

મહેતા, ધનસુખલાલ

'ગુજરાતી ગિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ' (૧૯૫૬).

માસ્તર, ધર્મેન્દ્ર

'ધંધાદારી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકોનાં ગીતો' (૧૯૭૬).

રાવળ, અનંતરાય

'સાહિત્યવિહાર' (૧૯૪૬); તારતમ્ય (૧૯૭૧).

ઉપરાંત 'ગુજરાતી નાટ્યશતાબ્દી મહોત્સવ સ્મારક ગ્રંથ' (૧૯૫૨); કવિશ્રી પ્રભુલાલની આત્મકથા; કવિશ્રી રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટની આત્મકથા; અમૃત જનનીની આત્મકથા; જયશંકર સુન્દરીની આ-મકથા; ડૉ. ડી. જી. વ્યાસના લેખો; 'ગુજરાતી નાટ્ય'ના અંકો; 'નાટક' પાક્ષિકના અંકો; એકસો પચીસ વર્ષના મહોત્સવોમાં પ્રગટ થયેલ સુગંધ, સુરત, વડોદરા, અમદાવાદ, વિસનગર, મહેસાણા, રાજકોટ વગેરેની ઉત્સવ સમિતિઓનાં સુવેનિયરો; કાલાભાઈ ધોળશાજીનાં નાટકો સાથે જોડાયેલી જયન્તિ દલાલની પ્રસ્તાવનાઓ; 'મોજમજા' તથા 'ચિત્રપટ'ના અંકો, રમણીકલાલ જયચંદ દલાલની દોરવણી નીચે પ્રગટ થયેલાં કૂલચંદ શાહનાં નાટકો.

પ્રકરણ ૬

કૃપાલાની, આચાર્ય

'ગાંધીજી : જીવન અને વિચાર, (અનુવાદ : ૧૯૭૩)

દેસાઈ, મહાદેવ

'મહાદેવભાઈની ડાયરી' ૧થી ૧૭.

દેસાઈ, શાંતિલાલ

'ગાંધીજી - એક અધ્યયન' (૧૯૫૨).

પટેલ, ચી. ના.

'ગાંધીજીની સાહિત્યસાધના અને ખીજી લેખો' (૧૯૭૮); 'ટ્રેન્ડિંગ : સાહિત્યમાં અને જીવનમાં' (૧૯૭૮).

પરીખ, રસિકલાલ

'બુદ્ધિપ્રકાશ' (ઓક્ટો. ૧૯૭૪)માં 'સાહિત્યકાર ગાંધીજી' એ લેખ.

પાઠક, રામનારાયણ

‘આકલન’ (૧૯૬૪).

પાઠક, હીરાબહેન

‘વિદ્રુતિ’ (૧૯૭૪).

પારેખ, નગીનદાસ

‘સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા’ (૧૯૬૯) ઉપરાંત
 ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ નવે-ડિસે. ૧૯૬૮; ડિસે. ૧૯૬૯;
 ફેબ્રુ. તેમ જ માર્ચ ૧૯૭૦; ‘વિદ્યાપીઠ’ ડિસે.
 ૧૯૭૮; ‘સમપર્ણ’ ૧૬ ફેબ્રુ. ૧૯૬૯માંના
 લેખો.

મોદી, રમણ

‘ગાંધીજીનું સાહિત્ય’ (૧૯૭૧).

રાવળ, અનંતરાય

‘તારતમ્ય’ (૧૯૭૧); ‘ઉન્મીલન’ (૧૯૭૪).

સુન્દરમ્

‘સાહિત્યચિંતન’ (૧૯૭૮); ‘સમર્થના’
 (૧૯૭૮)

ઉપરાંત, ‘સંસ્કૃતિ’નો વિશેષાંક વર્ષ ૨, અંક ૩.

પ્રકરણ ૭

ગાંધી, મોહનદાસ

‘હિંદ સ્વરાજ’ (૧૯૬૯).

જેશી, ઉમાશંકર અને અન્ય (સં.)

‘કાલેલકર અધ્યયનગ્રંથ’ (૧૯૬૧).

જેશી, ઉમાશંકર

‘શૈલી અને સ્વરૂપ’ (૧૯૬૦); ‘પ્રતિશબ્દ’
 (૧૯૬૭).

ઝવેરી, મનસુખલાલ

‘થોડા વિવેચનલેખો’ (૧૯૪૪); ‘દષ્ટિકોણ’
 (૧૯૭૮).

દેસાઈ, મગનભાઈ

‘રાજ રામમોહન રાયથી ગાંધીજી’ (૧૯૫૭).

પટેલ, જયંતીભાઈ

‘કાકા કાલેલકર : જીવન અને સાહિત્ય’ (૧૯૭૪).

પટેલ, મગનભાઈ

‘ગાંધીજીનું ધર્મદર્શન’ (૧૯૭૨).

પટેલ, મણિભાઈ

‘મહાત્મા ગાંધીની કેળવણીની ફિલસૂફી’ (૧૯૫૯).

પાઠક, રામનારાયણ

‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯); ‘સાહિત્યાલોક’
 (૧૯૫૪); ‘આકલન’ (૧૯૬૪).

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત

‘કાકા કાલેલકર’ (૧૯૮૦).

રાવળ, અનંતરાય

‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬).

પ્રકરણ ૮

જેશી, ઉમાશંકર

‘અભિરુચિ’ (૧૯૫૯).

ઝવેરી, મનસુખલાલ

‘અભિગમ’ (૧૯૬૬); ‘દષ્ટિકોણ’ (૧૯૭૮).

પટેલ, બી. ના.	‘અભિકુમ’ (૧૯૭૫).
પરીખ, નરહરિ	‘શ્રેયાર્થા’ની સાધના’ (૧૯૫૩).
પાટક, રામનારાયણ	‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૬).
બક્ષસારા, દેતરી	‘શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા—એક અધ્યયન’ (૧૯૭૦).
રાવળ, અનંતરાય	‘સાહિત્યનિદેશ’ (૧૯૫૮).
યાનિક, અમૃતલાલ	‘વિદ્યોપ’ (૧૯૭૧).

ઉપરાંત ‘મદાદેવભાઈની ડાયરી’ બામ-૨, ૩; ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’ બનપુઆરી ૧૯૫૦-નો અંક

પ્રકરણ ૯

કાલેશકર, કાકાસાહેબ	‘ગાંધીપરિવારના ન્યોતિર્ધરો’ (૧૯૭૫).
કાકારી, જયંત	‘અનુચિત’ (૧૯૭૮).
ભેદી, ઉમાશંકર	‘હૃદયમાં પડેલી ઝખીઓ’ (૧૯૭૭).
માલવજિયા, દલસુખ	‘પ્રજાચક્ષુ પ’. સુખલાલજી’ (૧૯૭૭);

ઉપરાંત, ગુજરાત વિદ્યાસભાનું પ્રકાશન : ‘પંડિત સુખલાલજી : પરિચય તથા અંજલિ’ (૧૯૬૭).

દાદર, ધીરુભાઈ	‘વિદ્યોપ’ (૧૯૭૩)
દવે, હર્ષરલાલ	‘અનુભાવિત’ (૧૯૭૬).
પટેલ, જોષાળદાસ અને દલાઈ, મુકુલભાઈ (સં.)	‘દેશવણીકારનું’ પોત અને પ્રતિભા’ (૧૯૫૯).

બોક્ષર, ગુલામદાસ	‘રૂપસૃષ્ટિમાં’ (૧૯૬૨).
મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત	‘અનુરાગન’ (૧૯૭૩).
રાવળ, અનંતરાય	‘સાહિત્યવિવેક’ (૧૯૫૮); ‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬).

વાળંદ, નરેશભ	‘આપણા ન્યોતિર્ધરો’ (૧૯૮૦).
વ્યાસ, હરીશ	‘મહાત્મા ગાંધીનો ગુજરાતી સાહિત્ય પર પ્રભાવ’ (૧૯૭૬).
સાંરેસરા, ભોળીલાલ	‘મુનિ જિનવિજયજી’ (૧૯૭૮).

ઉપરાંત, ‘કુમાર’ ૧૯૭૬ ફેબ્રુ; ‘મિલાપ’ ૧૯૭૬ અંક ૩૧૭; ‘અંધ’ ફેબ્રુ, ૧૯૭૬, ઓગસ્ટ ૭૬; ‘દાર્જિસ’ ૧૯૭૪ પુ. ૩૯, અંક ૪.

પ્રકરણ ૧૦

કાલાણી, કાન્તિલાલ
કાકારી, જયંત
જોશી, ઉમાશંકર

જોષી, સુરેશ
ઝવેરી, મનસુખલાલ
ઠાકર, ધીરુભાઈ
ઠાકોર, બળવંતરાય

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ
દરજી, પ્રવીણ
ધ્રુવ, આનંદશંકર,
પરીખ, રસિકલાલ
પાઠક, જયંત

પાઠક, હીરા
બક્ષી, રામપ્રસાદ
બૂચ, હસિત
બેટાઈ, સુદરજી
બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ
માંકડ, ડોલરરાય
મેઘાણી, ઝવેરચંદ
રાવળ, અનંતરાય

શેઠ, ચંદ્રકાન્ત
સુન્દરમ્

‘રામનારાયણ વિ. પાઠક : વાઙ્મયપ્રતિભા’ (૧૯૮૧).
‘વિવેચનનું વિવેચન’ (૧૯૭૩).
‘પ્રતિશબ્દ’ (૧૯૬૭); ‘હૃદયમાં પડેલી છબી-
ઓ’ (૧૯૭૭).

‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ’ (૧૯૭૧).
‘પર્યેષણા’ (૧૯૫૩); ‘અભિગમ’ (૧૯૬૬)
‘સાંપ્રત સાહિત્ય’ (૧૯૬૮).
‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ (૧૯૭૧); ‘નવીન કવિતા
વિશે વ્યાખ્યાનો’ (૧૯૬૪).

‘પરિશીલન’ (૧૯૪૯).
‘નિબંધ : સ્વરૂપ અને વિકાસ’ (૧૯૭૫).
‘દિગ્દર્શન’ (૧૯૪૧).
‘પુરોવચન અને વિવેચન’ (૧૯૬૫).
‘રામનારાયણ વિ. પાઠક : સર્જક અને વિવેચક’
(૧૯૭૦).

‘કાવ્યભાવન’ (૧૯૬૯); ‘વિદ્વતિ’ (૧૯૭૪).
‘વાઙ્મયવિમર્શ’ (૧૯૭૦).
‘અન્વય’ (૧૯૬૯); ‘તદ્ભવ’ (૧૯૭૬).
‘સુવર્ણમેઘ’ (૧૯૬૪).
‘અન્વીક્ષા’ (૧૯૭૦).

‘કાવ્યવિવેચન’ (૧૯૪૯).
‘પરિબ્રમણ’-૨, ૩ (૧૯૪૭).
‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અંતર્ય અવાજ’
(૧૯૬૭); ‘ઉપચય’ (૧૯૭૧)

‘રામનારાયણ વિ. પાઠક’ (૧૯૭૯)
‘અવલોકના’ (૧૯૬૫); ‘સમર્થના’ (૧૯૭૮).

ઉપરાંત [૧] સામાન્યમાંથી ૪, ૬, ૯, ૨૦; ગુજરાત સાહિત્ય સભા
કાર્યવાહી-૧૯૩૪, ૧૯૩૭, ૧૯૩૮, ૧૯૩૯, ૧૯૪૨, ૧૯૪૫, ૧૯૫૬, ૧૯૬૧,
૧૯૬૪, ૧૯૬૬; સામયિકો : ‘ઉદ્ધાર’ નવે. ૧૯૭૯; ‘કવિલોક’ જાન્યુ. ૧૯૭૬;
‘કુમાર’ સપ્ટે. ૧૯૫૫; ‘કેસર’ ૧૯૫૭; ‘કૌમુદી’ ચૈત્ર સ. ૧૯૮૧, માઘ

૧૯૮૩, કાર્તિક-પોષ સં. ૧૯૮૫, જુલાઈ ૧૯૩૧, જન્યુ. ૧૯૩૪; 'અંથ' ઓગસ્ટ ૧૯૬૫; 'અંથાગાર' ફેબ્રુ.-માર્ચ ૧૯૫૬; 'નવચેતન' ઓક્ટો. ૧૯૫૫, નવે. ૧૯૫૫, મે ૧૯૫૭; 'પરમ' ફેબ્રુ. ૧૯૮૧, માર્ચ ૧૯૮૧; 'પ્રસ્થાન' ભાદ્ર-પદ સં. ૨૦૧૧, ભાદ્ર. આસો સં. ૨૦૧૨; 'બુદ્ધિપ્રકાશ' નવે.-ડિસે. ૧૯૪૯, ઓગસ્ટ ૧૯૫૩, સપ્ટે. ૧૯૫૫, એપ્રિલ ૧૯૫૬; 'રેખા' જુલાઈ ૧૯૪૨, એપ્રિલ ૧૯૪૫; 'શારદા' માર્ચ ૧૯૩૧; 'સંસ્કૃતિ' ઓક્ટો. ૧૯૫૫, મે ૧૯૫૬.

પ્રકરણ ૧૧

કોઠારી, જયંત

'વિવેચનનું વિવેચન' (૧૯૭૬).

જેશી, રમણલાલ

'વિનિયોગ' (૧૯૭૭).

જેપી, સુરેશ

'કાવ્યચર્યા' (૧૯૭૧).

ઝાલા, ગૌરીપ્રસાદ

'અક્ષરા' (૧૯૭૬).

ઠાકર, ધીરુભાઈ

'રસ અને રુચિ' (૧૯૬૩).

દરબ, પ્રવીણ

'નિર્ણય : સ્વરૂપ અને વિકાસ' (૧૯૭૫).

દવે, મજરાય વગેરે (સં.)

'ઉપાયન' શ્રી વિ. ર. ત્રિવેદી પશ્ચિમૂર્તિ અભિ-નંદન અંથ' (૧૯૬૧).

દોશી, હસમુખ

'પરિપ્રેક્ષા' (૧૯૭૪).

પાઠક, રામનારાયણ

'સાહિત્યવિમર્શ' (૧૯૩૯).

પારેખ, મધુસૂદન

'આવિર્ભાવ' (૧૯૭૩).

બ્રહ્મભટ્ટ, અનિરુદ્ધ

'અન્વીક્ષા' (૧૯૭૦); 'પૂર્વાપર' (૧૯૭૬).

ભટ્ટ, ગૌરીભાઈ (પ્ર૦)

'મંગળયાત્રા' સદ. ડોલરરાય માંકડ સ્મૃતિ અંથ (૧૯૭૧).

મડિયા, ચૂનીલાલ

'અંથગરિમા' (૧૯૬૧).

રાવળ, અનંતરાય

'ગદ્યાક્ષત' (૧૯૪૯); 'સમાલોચના' (૧૯૬૬)

'અંથસ્થ વાસ્તવ્ય' (૧૯૬૭);

રાવળ, અનંતરાય, દવે ઈશ્વર-

'ડોલરરાય માંકડ : જીવન અને સર્જન (એક લાલ, પાંડ્યા, ઉપેન્દ્ર સમીક્ષા)' (૧૯૭૬).

સુન્દરમ

'અવલોકના' (૧૯૬૬).

આ ઉપરાંત 'એતદ્ જૂન ૧૯૮૦; 'ગુજરાત સાહિત્યસભાની ઠાકરવાહી'

૧૯૩૪, ૧૯૩૮, ૧૯૩૯, ૧૯૩૯-૪૦, ૧૯૪૬-૪૭, ૧૯૪૯-૫૦, ૧૯૫૭, ૧૯૫૮, ૧૯૫૯, ૧૯૬૨, ૧૯૬૩, ૧૯૬૪; 'અંથ' જન્યુ., ડિસે. ૧૯૬૪, ફેબ્રુ. ૧૯૬૬, જુલાઈ ૧૯૬૮, જૂન ૧૯૭૪, જન્યુ. ૧૯૭૭, એપ્રિલ ૧૯૭૮; 'બુદ્ધિપ્રકાશ' નવે. ૧૯૭૪; જન્યુ. ૧૯૭૭; 'સંસ્કૃતિ' સપ્ટે. ૧૯૭૦, મે ૧૯૭૪; 'સ્વાધ્યાય', ઓક્ટો. ૧૯૬૩, ઓક્ટો. ૧૯૭૧.

પ્રકરણ ૧૨

અધ્વર્ચુ, વિનોદ અને

બની, કનુભાઈ

કોઠારી, દિનેશ અને

ઠાકર, લાલશંકર

ગાંધી, સી. એચ.

ચોકસી, મહેશ

ચૌધરી, રઘુવીર અને

શર્મા, રાધેશ્યામ

જેશી, ઉમાશંકર

જોષી, સુરેશ

ત્રિવેદી, નવલરામ

દોશી, હસમુખ

પંડ્યા, ઉપેન્દ્ર

પાઠક, જયંત

પાઠક, રામનારાયણ

બ્રોહર, ગુલાબદાસ

ભટ્ટ, વિશ્વનાથ

મહિયા, ચૂનીલાલ

મહેતા, ચન્દ્રકાન્ત

મહેતા, દીપક

રાવળ, અનંતરાય

વૈદ્ય, વિજયરાય

સુન્દરમ્

‘માયાલોક’ (૧૯૬૫).

‘દીનર લાઈફ’ (૧૯૬૫).

‘ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા’ (૧૯૭૩).

‘ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ’ (૧૯૬૫).

‘ગુજરાતી નવલકથા’ (૧૯૭૨).

‘અભિરુચિ’ (૧૯૫૯); ‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭).

‘કથોપકથન’ (૧૯૬૯).

‘કેટલાંક વિવેચનો’ (૧૯૩૪, ૧૯૪૪).

‘રમણલાલ વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્-મય’ ભાગ ૧, ૨ (૧૯૬૩).

‘અવબોધ’ (૧૯૭૬); ‘પ્રતિબોધ’ (૧૯૮૦).

‘આલોક’ (૧૯૬૬).

‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯).

‘રૂપસૃષ્ટિમાં’ (૧૯૬૨).

‘વિવેચનસુકર’ (૧૯૩૯).

‘કથાલોક’ (૧૯૬૮).

‘કથાવિશેષ’ (૧૯૭૦).

‘રમણલાલ વ. દેસાઈ’ (૧૯૮૦); ‘કથાવલોકન’ (૧૯૭૮).

‘સાહિત્યવિહાર’ (૧૯૪૬); ‘સમીક્ષા’ (૧૯૬૨);

‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અંતઃસ્થ વાઙ્મય’ (૧૯૬૭).

‘નીલમ અને પોખરાજ’ (૧૯૬૨).

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫).

ઉપરાંત, ‘શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ અભિનંદન ગ્રંથ’ (૧૯૪૨); ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી ૧૯૩૯-૪૦, ૧૯૪૧-૪૨, ૧૯૪૬-૪૭.

પ્રકરણ ૧૩

‘ઉશનસુ

બડેબ, દિલાવરસિંહ

જોશી, ઉમાશંકર

ઝવેરી, મનસુખલાલ

ઠાકર, ધીરુભાઈ

દવે, ઈશ્વરલાલ

પટૈલ, ભોળાભાઈ

પાઠક, જયંત

પાઠક, રામનારાયણ

મહિયા, ચૂનીલાલ

મહેતા, પ્રકાશ

રાવળ, અનંતરાય

શર્મા, રાધેશ્યામ, ઓઝા,

મફત (સં.)

શુક્લ, રામચંદ્ર

સુન્દરમ્

ઉપરાંત, ‘ધૂમકેતુ પશ્ચિમૂર્તિ અંક’; ‘ધૂમકેતુ સ્મૃતિ અંક’ (સ્ત્રીજીવન); ‘શુજરાત સાહિત્યસભા’ની કાર્યવહી ૧૯૩૩-૩૪, ૧૯૩૬-૩૭, ૧૯૩૭-૩૮ ૧૯૪૮-૪૯, ૧૯૫૩-૫૪; ‘સાહિત્ય’ ૧૯૨૪, ૨૫, ૨૭; ‘સંસ્કૃતિ’ નવે. ૧૯૬૧; ‘અંધ’ ફેબ્રુ. ૧૯૬૬;

પ્રકરણ ૧૪

જોશી, ઉમાશંકર (સં.)

જોશી, ઉમાશંકર

શુ. સા. ૩૭

‘મૂલ્યાંકનો’ (૧૯૭૯)

‘પ્રતિધ્વનિ’ (૧૯૭૨).

‘શૈલી અને સ્વરૂપ’ (૧૯૬૦)

‘થોડા વિવેચનલેખો’ (૧૯૪૪), ‘પર્યેષણા’ (૧૯૫૨), અભિગમ (૧૯૬૬)

‘રસ અને રુચિ’ (૧૯૬૩)

‘ટુંકી વાર્તા-શિલ્પ અને સર્જન’ (૧૯૬૭);

‘સાહિત્યગોષ્ઠિ’ (૧૯૭૧)

‘અધુના’ (૧૯૭૩)

‘આલોક’ (૧૯૬૬); ‘ભાવયિત્રી’ (૧૯૭૪); રમેશ

શુક્લ સાથે ‘ટુંકી વાર્તા સ્વરૂપ અને સાહિત્ય’

‘સાહિત્યવિમર્શ’ (૧૯૩૯), ‘સાહિત્યાલોક’

(૧૯૫૪; ’૭૩), ‘આકલન’ (૧૯૬૪)

‘વાર્તાવિમર્શ’ (૧૯૬૧)

‘અન્યીતિ’ (૧૯૭૮)

‘અંધસ્થ વાર્ધક્ય’ (૧૯૬૭) ‘તારતમ્ય’

(૧૯૭૧), ‘ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો’ની પ્રસ્તાવના

‘ધૂમકેતુની ભાવસૃષ્ટિ’ (૧૯૭૩)

‘નવલિકાસંગ્રહ ૧-૨’ (સં.); ‘શુજરાતી

સાહિત્ય એનું મનન અને વિવેચન’ (૧૯૩૬)

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫)

‘મેઘાણા’ ત્રવ ૧, ૨ (૧૯૭૧)

‘હૃદયમાં પડેલી છબીઓ’ (૧૯૭૭)

ઠક્કર, કપિલભાઈ

‘અવેરચંદ મેઘાણી’ (જીવનકથા : ૧૯૮૧)

ઠાકર, ધીરુભાઈ, ચંદરવાકર

‘મેઘાણી સ્મારક વ્યાખ્યાનો’

પુષ્કર, ઓઆ ધનવંત

દવે, ઇ. મો. (સં.)

‘ભૂમિ-અવેરચંદ મેઘાણી સ્મૃતિ-અંક’

દેસાઈ, મગનભાઈ

‘વિવેકાંજલિ’ (૧૯૬૦)

પરમાર, જયમલ્લ અને વર્મા

‘અવેરચંદ મેઘાણી’

નિરંજન (સં.)

પંડ્યા, ઉપેન્દ્ર

‘પ્રતિબોધ’ (૧૯૮૦)

પાઠક, જયંત અને પટેલ, જયંત

‘અવેરચંદ મેઘાણી : જીવન અને સાહિત્ય’
(૧૯૬૮)

‘અહાભટ્ટ, અનિરુદ્ધ (સં.)

‘અવેરચંદ મેઘાણી’ (૧૯૬૮)

ભટ્ટ, વિશ્વનાથ

‘નિકષરેખા’ (૧૯૪૫)

રાવળ, અનંતરાય

‘સમાલોચના’ (૧૯૬૬); ‘અંથસ્થ વાહ્મય’
(૧૯૬૭)

‘સુંદરમ્’

‘અવલોકના’ (૧૯૬૫)

શબ્દસૂચિ

‘અક્કલના દુક્ષ્મન’ ૨૧૭
 ‘અક્ષયરાજ’ ૨૫૨
 ‘અક્ષરા’ ૪૭૮
 અખો ૧૦૫, ૨૨૩, ૨૨૪, ૪૦૯
 ‘અખો ભક્ત અને તેની કવિતા’ ૨૨૩
 ‘અખોવન’ ૫૦૮
 ‘અચલાયતન’ ૬૩
 ‘અજબકુમારી’ ૨૪૩
 ‘અજવિલાપ’ ૧૪૩
 ‘અભતશત્રુ’ ૨૫૧
 ‘અભમિલ’ ૨૧૩
 ‘અભમિલ-આખ્યાન’ ૨૪૬
 ‘અજિત-અજિતા’ ૫૬, ૫૯, ૬૦, ૬૩, ૬૫, ૭૦
 ‘અજિત ભીમદેવ’ ૫૨૨, ૫૨૬, ૫૨૭
 ‘અજિતા’ ૫૨૧, ૫૨૩
 ‘અડધે રસ્તે’ ૧૫૭, ૧૯૧, ૧૯૨
 અડાલજ તારાયંદ્ર પોપટલાલ ૧૯૯-
 ૨૦૦
 ‘અદલ’ જુઓ ખખરદાર અરદેશર
 ‘અધિકારી’ ૨૫૨
 ‘અધૂરાં લગન’ ૨૫૩
 ‘અધૂરી આશા’ ૨૫૫
 ‘અધૂરો સંસાર’ ૨૫૦
 ‘અધ્યાત્મવિચારણા’ ૩૬૨
 અધ્યાપક કેશવલાલ ૨૫૩-૨૫૪
 ‘અધ્યાપકની નોંધ : ૧ અને ૨’ ૪૦૭
 ‘અધ્યાપનકળા’ ૩૮૬
 અર્ધચંદ્રી રામચંદ્ર ૧૫૨

‘અનંગભદ્રા અથવા વલ્લભીપુરનો વિનાશ’
 ૨૧૪-૨૧૫
 ‘અનંગભસ્મ’ ૨૩૫
 ‘અનંતકળા’ ૩૬૫
 ‘અનંતા’ ૨૦૨
 ‘અનામિકા’ ૫૧૨
 ‘અનારકલી’ (ત્રાપજકરકૃત) ૨૫૩
 ‘અનારકલી’ (બ્રહ્મલટ્ રઘુનાથકૃત) ૨૫૧
 ‘અનારકલી અથવા અપરાધી અકબર’
 ૨૧૪
 ‘અનાર્થનાં અડપલાં અને ખીજ પ્રકીર્ણ’
 લેખો’ ૨૨૪-૨૨૫
 ‘અનાસક્તિયોગ’ ૨૭૧, ૨૮૪, ૩૦૨,
 ૩૦૩
 ‘અનીતિ કે નીતિ’ ૨૫૩
 ‘અનુક્રમણિ રામાયણ’ ૧૩૨
 ‘અનુપમ ઉષા’ ૨૧૫
 ‘અનુભવખિંદુ’ ૨૩૮
 ‘અનુભવિકા’ ૧૦૨
 ‘અન્ટુ ધિસ લાસ્ટ’ ૨૬૦, ૨૭૫
 ‘અન્વીક્ષા’ ૪૭૮
 ‘અપરાધી’ ૫૫૫-૫૫૬
 ‘અપસરા કે ચૂડેલ ?’ ૨૩૬
 ‘અપસરા’ (ભાગ ૧થી ૫) ૫૦૩
 ‘અખળેનાં બંધન’ ૨૪૯
 અખંદુલ જખખાર ‘અમીન’ ૨૩૬
 અખંદુલ રહમાણ ૩૭૧
 અખંદુલ લતીફ ૨૩૬
 અભયદેવશ્રી ૩૬૧

‘અભિજ્ઞાન શાકુંતલ’ ૨, ૧૮, ૨૨,
૭૧, ૮૧, ૮૫, ૧૪૨, ૨૪૨,
૩૨૩

‘અભિધર્મ’ ૩૯૧

‘અભિનયકલા’ ૩

‘અભિનવ મહાભારત’ ૩૯૯

‘અમર આશા’ ૨૫૦

‘અમરકોશ’ ૧૧૭

‘અમરજી દીવાન’ ૨૫૪

અમરમિયાં ‘મલિક’ ૨૩૬

‘અમરવેલ’ ૫૬, ૬૪, ૭૨-૭૩, ૭૬

‘અમરસિંહ રાઠોડ’ ૨૫૩

‘અમર હાક’ ૨૫૩

‘અમી’ ૨૦૭

‘અમીય નિમાઈ ચરિત’ ૧૨૭

‘અમે બધાં’ ૨૦૬, ૨૦૯, ૨૧૦

‘અરુણોદય’ ૨૫૨

‘અરેબિયન નાઇટ્સ’ ૪૨૬

‘અર્થ’ (પટેલ ચતુરભાઈ શંકરભાઈ
કૃત) ૧૩૦

અર્થ ૩૬૨

‘અર્થશાસ્ત્ર’ (કૌટિલ્યકૃત) ૧૭૧,
૩૭૧

‘અર્થશાસ્ત્રની પરિભાષા’ ૩૮૯

‘અર્થશાસ્ત્રપ્રવેશિકા’ ૩૮૮-૩૮૯

‘અર્ધમાગધી કોશ’ ૨૩૪

‘અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ’ ૭૯,
૮૦, ૮૨, ૧૦૦

‘અર્ધી સદીનું અંકદર્શન’ ૩૮૯

‘અર્વાચીન કવિતા’ ૧૦૦, ૧૫૩,
૧૫૪

‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’

૧૫૪, ૪૦૪, ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૧૩,
૪૧૬

‘અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન’ ૨૨૬

‘અર્વાચીન ગુજરાતનું સાંસ્કૃતિક દર્શન’

૪૪૯

‘અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય’ ૪૬૫,

૪૬૭, ૪૬૮

‘અલંકારપ્રવેશિકા’ ૪૭૧

‘અલ્લાબેલી’ ૫૦૮

અલારખિયા હાજી મહમદ શિવજી ૫,
૧૪૦, ૧૫૩, ૧૯૮

‘અલ્પાત્માનું આત્મપુરાણ’ ૨૦૬

‘અવલોકના’ ૪૩૬, ૪૭૮

‘અવશેષ’ ૫૧૨

‘અવંતીનાથ’ ૫૦૪

‘અવારનવાર’ ૩૩૭

‘અવિલક્ત આત્મા’ ૧૬૧, ૧૮૨,
૧૮૭, ૧૮૮

‘અશોક’ ૨૫૧

‘અશો જરથુષ્ટ્રની ગાથાઓ પર નવેા
પ્રકાશ’ ૧૧૨

‘અશ્રુધારા’ ૨૩૬

‘અશ્રુમતી’ ૨૪૨

‘અસાધારણ અનુભવ અને ખીજી વાતો’
૨૦૯

‘અ. સૌ. કુમારી’ ૨૦૨

અહમદ અશરફ ૨૩૬

‘અહલ્યાબાઈ’ (દિવેદી પ્રભુલાલકૃત)
૨૫૨

‘અહલ્યાબાઈ’ (‘પાગલકૃત’) ૨૫૦

‘અહિંસાની તાલીમ’ ૩૯૬

‘અહિંસાવિવેચન’ ૩૫૨-૩૫૩, ૩૫૯

‘અંકલ ટોમ્સ કેબિન’ ૨૨૦
 ‘અંગ્રેજી અને સાંસ્કૃતિક સ્વરાજ્ય’
 ૩૮૭
 ‘અંજની’ ૪૯૮, ૪૯૯
 ‘અંજલિ’ ૧૨૪, ૧૨૫
 અન્નરિયા હિંમતલાલ ગ. ૧૫૩, ૪૩૩
 ૪૩૭
 ‘અંતરનાં અમી’ ૧૪૭
 ‘અંત્યજ સાધુ નંદ’ ૩૭૫
 ‘અંધ’ ૨૫૪
 ‘અંધારના સીમાડા’ ૩૯૦
 ‘અંધારી ગલી’ ૨૪૮
 ‘અંબડચરિત્ર’ ૨૩૫
 ‘અંબરચરણો’ ૩૮૯
 અંબાણી પોપટલાલ ૧૦૦
 ‘અંબુજ’ ૧૪૭
 ‘આઇડિસ ઓફ ધ કિંગ’ ૫૧
 ‘આઇ ફોલો ધ મહાત્મા’ ૧૯૫
 ‘આઇવેન્હો’ (ભાગ ૧-૨) ૨૨૦
 ‘આકલન’ ૩૩૮, ૩૦૬
 ‘આકાશદીપ’ ૫૧૨
 ‘આકાશનાં પુષ્પો’ ૨૧૨
 ‘આકાશનાં ફૂલ’ ૧૪૯
 ‘આકાશભાષિત’ ૪૫૫
 ‘આચાર્ય આનંદશંકરભાઈ’ ૨૩૧
 આચાર્ય ગિરજશંકર વ. ૨૩૮
 આચાર્ય ગુણવંતરાય ૫૦૬-૫૦૮
 આચાર્ય વલ્લભજી હ. ૧૫૨
 ‘આચાર્યશ્રી પ્રફુલ્લચંદ્ર રોય’ ૩૯૪
 આચાર્ય હરિનારાયણ ગિ. ‘વનેચર’
 ૨૩૮
 ‘આજની દુનિયા’ ૨૫૨

‘આસાંકિત’ ૧૮૨, ૧૮૩-૧૮૪
 ‘આટલું તો જાણજો’ ૩૯૩
 ‘આતમનાં મૂલ’ ૩૬૭
 ‘આતમવાણી’ ૨૫૩
 ‘આતિથ્ય’ ૪૩૯
 ‘આત્મકથા’ (ગાંધીજીકૃત) ૪, ૨૫૯,
 ૨૭૦, ૨૭૧, ૨૮૦, ૨૮૪, ૨૮૫,
 ૨૯૨-૩૦૧, ૩૦૨
 ‘આત્મકથા’ (મહેતા સ્વમંતકૃત) ૨૩૭
 ‘આત્મકથા’ (યાત્રિક ઈંદુલાલકૃત ભા.
 ૧ થી ૫) ૨૧૭
 ‘આત્મકથાનક’ ૨૧૮
 આત્મરચના અથવા આશ્રમી કેળવણી’
 ૩૮૬
 ‘આત્મશિદ્ધિની કેળવણી’ ૧૯૩
 ‘આત્મસંયમનું રાજ્ય’ ૧૪૧
 ‘આત્માના અધિકાર ભોગવતું સ્ત્રીતત્ત્વ’
 ૧૪૩
 ‘આત્મોદ્દગાર’ ૧૨૫
 ‘આથમતે અજવાળે’ ૨૦૯
 ‘આદર્શ દષ્ટાન્તમાળા’ (ભા. ૧-૨)
 ૨૧૮
 ‘આદિવચનો’ (ભા. ૧-૨) ૧૬૦,
 ૧૯૩, ૧૯૬
 ‘આનંદકાવ્યમહોદધિ’ (ભા. ૧ થી ૮)
 ૨૩૫
 ‘આનંદમીમાંસા’ (પરીખ ૨. છા.કૃત)
 ૪૫૪
 ‘આનંદમીમાંસા’ (પાઠક રા. વિ.કૃત)
 ૪૩૨
 ‘આનંદલહરી’ ૨૪૭
 ‘આનંદાશ્રમ’ ૨૧૫

‘આપણા ઉંબરમાં’ ૫૫૧
 ‘આપણા દેશમાં આપણું રાજ્ય’ ૩૮૭
 ‘આપણું સાક્ષરરત્નો’ (ભા. ૧-૨)
 ૮૧, ૧૦૦
 ‘આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો’
 ૨૨૬ -
 ‘આપણું પરમ યંત્ર’ ૩૮૭
 ‘આપણું વિવેચનસાહિત્ય’ ૧૫૪
 ‘આપણો ધર્મ’ ૪૦૬, ૪૦૮
 ‘આપવીતી’ (કાસંખી ધર્માનંદકૃત)
 ૩૯૧
 ‘આપવીતી’ (બૂચ વેણીલાલકૃત) ૨૧૮
 ‘આબરદાર’ ૨૫૪
 ‘આણું’ ૨૩૪
 ‘આમ્રપાલી’ ૫૨૨, ૫૨૭, ૫૨૯
 ‘આરતીના દીવા’ ૨૫૫
 ‘આરામખુરશીએથી’ ૨૦૯
 ‘આરામગાહ’ ૨૩૮
 ‘આરોગ્યની ચાવી’ ૨૭૧, ૩૦૫, ૩૦૬,
 ૩૦૭
 ‘આરોગ્યમંજરી’ ૩૯૪
 ‘આર્નલ્ડ એડવિન ૨૫૯
 ‘આર્નલ્ડ મેથ્યુ ૯૩, ૪૦૮, ૪૬૦,
 ૪૬૭
 ‘આર્થિપંચામૃત’ ૧૪૯
 ‘આર્થવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા’ ૪૩૨,
 ૪૩૬
 ‘આર્થવિધવા’ ૨૨૦
 ‘આર્થોત્કર્ષ’ ૬
 ‘આલોચના’ ૪૦૬, ૪૦૭
 આલેતેકર ૪૭૭
 આવસત્થી વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર ૧૩૪

‘આવું કેમ સૂઝ્યું?’ ૪૬૩
 ‘આશાનિરાશા’ ૨૧૭
 ‘આશ્ચર્યકારક ભુલવણી’ ૨૦૩
 ‘આશ્રમનો ઉલ્લુ’ જુઓ મશરવાળા
 કિ. ઘ.
 ‘આશ્રમપ્રાર્થના’ ૩૮૫
 ‘આશ્રમભજનાવલિ’ ૧૫૩
 ‘આંકડાશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વો’ ૩૯૨
 ‘આંધળાનું ગાકું’ ૩૮૫
 ‘ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી’ ૯૧
 ‘ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ’ (ભા. ૧-૨)
 ૫૨૯
 ‘ઇતિહાસ : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ’ ૪૫૬
 ‘ઇનોક આર્ડન’ ૪૮
 ઇન્ડોલકેશન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ લિટરેચર’
 ૪૬૧
 ઇબ્સન ૧૦, ૨૦૧, ૨૦૨, ૪૫૧
 ‘ઇલિયઝ’ ૫૧, ૩૮૪
 ‘ઇસ્લામનો સુવર્ણયુગ’ ૩૯૪
 ‘ઇંગ્લાંડનું વહાણવૃત્ત’ ૨૩૮
 ‘ઇંગ્લિશ રાજ્યધારણ’ ૧૬
 ‘ઇંગ્લેન્ડની સંસ્કારયાત્રા’ ૨૩૧
 ‘ઇંગ્લેન્ડનો ઇતિહાસ’ ૨૧૩
 ‘ઇદિશ’ ૧૪૯
 ‘ઇદિરાની આપવીતી’ ૩૯૮
 ‘ઇંદુકુમાર’ ૫, ૬, ૧૫, ૧૬, ૧૭,
 ૨૦, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૨૯,
 ૩૨, ૩૬, ૩૭, ૪૦, ૪૧, ૪૬, ૪૭,
 ૫૦, ૫૬, ૫૭, ૫૯, ૬૦, ૬૧,
 ૬૩, ૬૪, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૬૯,
 ૭૩, ૭૬, ૮૯, ૯૨, ૧૦૦
 ‘ઇંદુકુમાર’ (અંક ૧) ૬, ૧૫, ૧૬,

૨૦, ૨૪, ૨૫, ૨૭, ૨૯, ૩૨,
 ૪૧, ૪૬, ૪૭, ૫૬, ૫૭, ૫૯,
 ૬૧, ૬૮, ૮૯, ૯૨, ૧૦૦
 'ઈદુકુમાર' (અંક ૨) ૪૦, ૫૬, ૬૭
 'ઈદુકુમાર' (અંક ૩) ૫૬, ૬૦, ૬૭,
 ૬૮, ૬૯
 'ઈદ્રજિતવધકાવ્ય' ૯
 ઈદ્રજી જયકૃષ્ણ ૨૩૮
 ઈદ્રજી ભગવાનલાલ ૨
 'ઈશ-ઉપનિષદ' ૩૮૬
 'ઈશુ ખ્રિસ્ત' ૩૪૩, ૩૫૬, ૩૫૯
 'ઈશુચરિત' ૩૯૪
 'ઈશુનું બલિદાન' ૩૬૭
 'ઈશુ ભાગવત' ૩૬૬
 'ઈશોપનિષદ' ૩૬૭
 'ઈષ્ટ ખ્રિસ્તનું જીવન' ૨૩૮
 'ઉક્તિરતનાકર' ૩૭૧
 'ઉક્તિવ્યક્તિ પ્રકરણ' ૩૭૧
 'ઉગમજોડ દેશ' ૩૨૪
 'ઉઘાડી આંખો' ૨૫૨
 'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ' ૪૪૧
 'ઉત્તરગીતા' ૧૪૪
 'ઉત્તરરામચરિત' ૨, ૧૩૬, ૩૨૩
 'ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર' ૩૯૬
 'ઉત્તરાપથની યાત્રા' ૩૬૭
 'ઉત્તરાયન' ૧૨૮, ૧૫૪
 'ઉદયપ્રભાત' ૨૪૭
 'ઉદયભાણુ' ૨૪૨
 ઉદ્દેશી ચાંપશી વિકૃલદાસ ૨૫૨-૨૫૩
 'ઉદ્દમોધન' ૮૦, ૧૦૦
 ઉદ્યોતનસૂરિ ૨૨૫
 'ઉન્નતરાધ્યયન' ૧૫૨

'ઉપનિષદપંચક' ૧૮, ૨૨, ૮૬
 'ઉપનિષદકથાઓ' ૫૨૯
 'ઉપનિષદજ્યોતિ' ૧૪૨
 'ઉપનિષદની વાતો' ૨૩૧
 'ઉપનિષદોત્તુ' તત્ત્વજ્ઞાન' ૩૯૬
 ઉપાધ્યાય જયસાગર ૩૬૯
 ઉપાધ્યાય યશોવિજય ૩૬૨
 ઉપાધ્યાય શાંતિચંદ્ર ૩૬૯
 'ઉપાયન' ૧૫૪, ૪૬૫, ૪૬૬, ૪૭૮
 'ઉપાસકદશા' ૩૭૨
 ઉમર ખયામ ૯, ૧૪૦, ૧૫૩, ૨૨૨
 ઉમરવાડિયા બરુભાઈ લાલભાઈ ૨૦૦-
 ૨૦૧, ૨૦૪, ૨૪૪, ૪૪૧
 'ઉમાદેવડી' ૨૪૨
 ઉમાસ્વાતિ ૩૬૨
 'ઉદ્દીપ્તિમિશ્ર ગુજરાતી કોશ' ૨૩૭
 'ઉર્વશી-પુરુરવા' ૨૪૭
 'ઉદ્દકા' ૨૧૫
 'ઉદ્દેરાયેલો આત્મા' ૪૯૯
 'ઉષા' ૧૯, ૨૦, ૩૭, ૭૩-૭૪, ૯૮
 'ઉષાકાન્ત' ૨૧૩
 'ઉષાકુમારી ૨૫૧
 'ઉગતી જુવાની' ૪૪૪, ૪૫૫
 ઉડતાં પાન' ૪૪૭
 'ઉધર્ધનું જીવન' ૩૫૪
 'ઉરુભંગ' ૪૨૭
 'ઉર્મિમાળા' ૧૪૧
 'ઉર્મિલાલનું સ્વપ્ન અને ખીખ' કાવ્યો' ૧૪૨
 'ઉર્ધ્વધુ' ૨૦૮
 'ઋગ્વેદમાં વસિષ્ઠનું દર્શન' ૪૭૭
 'ઋગ્વેદસંહિતા' ૨૩૫

'આપણા ઉંબરમાં' ૫૫૧
 'આપણા દેશમાં આપણું રાજ્ય' ૩૮૭
 'આપણાં સાક્ષરરત્નો' (ભા. ૧-૨)
 ૮૧, ૧૦૦
 'આપણી સંસ્કૃતિનાં કેટલાંક વહેણો'
 ૨૨૬
 'આપણું પરમ યંત્ર' ૩૮૭
 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' ૧૫૪
 'આપણો ધર્મ' ૪૦૬, ૪૦૮
 'આપવીતી' (કાસંખી ધર્માનંદકૃત)
 ૩૯૧
 'આપવીતી' (બૂચ વેણીલાલકૃત) ૨૧૮
 'આબરૂદાર' ૨૫૪
 'આબુ' ૨૩૪
 'આબ્રપાલી' ૫૨૨, ૫૨૭, ૫૨૯
 'આરતીના દીવા' ૨૫૫
 'આરામખુરશીએથી' ૨૦૯
 'આરામગાહ' ૨૩૮
 'આરોગ્યની આવી' ૨૭૧, ૩૦૫, ૩૦૬,
 ૩૦૭
 'આરોગ્યમંજરી' ૩૯૪
 'આર્નલ્ડ એકવિન ૨૫૯
 'આર્નલ્ડ મેથ્યુ ૯૩, ૪૦૮, ૪૬૦,
 ૪૬૭
 'આર્યપંચામૃત' ૧૪૯
 'આર્યવિદ્યા વ્યાખ્યાનમાળા' ૪૩૨,
 ૪૩૬
 'આર્યવિધવા' ૨૨૦
 'આર્યોત્કર્ષ' ૬
 'આલોચના' ૪૦૬, ૪૦૭
 'આલ્તેકર ૪૭૭
 'આવસત્થી વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર ૧૩૪

'આપું કેમ સૂઝ્યું?' ૪૬૩
 'આશાનિરાશા' ૨૧૭
 'આશ્ચર્યકારક સુલવણી' ૨૦૩
 'આશ્રમનો ઉલ્લુ' જુઓ મશરવાળા
 કિ. ધ.
 'આશ્રમપ્રાર્થના' ૩૮૫
 'આશ્રમભજનાવલિ' ૧૫૩
 'આંકડાશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વો' ૩૯૨
 'આંધળાનું ગાડું' ૩૮૫
 'ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી' ૯૧
 'ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ' (ભા. ૧-૨)
 ૫૨૯
 'ઇતિહાસ : સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ' ૪૫૬
 'ઇનોક આર્ડન' ૪૮
 'ઇન્ડોલોજી ટુ ધ સ્ટડી ઓફ લિટરેચર'
 ૪૬૧
 'ઇન્સન ૧૦, ૨૦૧, ૨૦૨, ૪૫૧
 'ઇલિયઝ' ૫૧, ૩૮૪
 'ઇસ્લામનો સુવર્ણયુગ' ૩૯૪
 'ઇંગ્લાંડનું વહાણવૃંદ' ૨૩૮
 'ઇંગ્લિશ રાજ્યધારણ' ૧૬
 'ઇંગ્લેન્ડની સંસ્કારયાત્રા' ૨૩૧
 'ઇંગ્લેન્ડનો ઇતિહાસ' ૨૧૩
 'ઇદિરા' ૧૪૯
 'ઇદિરાની આપવીતી' ૩૯૮
 'ઇંદુકુમાર' ૫, ૬, ૧૫, ૧૬, ૧૧
 ૨૦, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૨૮
 ૩૨, ૩૬, ૩૭, ૪૦, ૪૧, ૪૬, ૪
 ૫૦, ૫૬, ૫૭, ૫૯, ૬૦, ૬
 ૬૩, ૬૪, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૬
 ૭૩, ૭૬, ૮૯, ૯૨, ૧૦૦
 'ઇંદુકુમાર' (અંક ૧) ૬, ૧૫, ૧

૨૦, ૨૪, ૨૫, ૨૭, ૨૯, ૩૨,
૪૧, ૪૬, ૪૭, ૫૬, ૫૭, ૫૯,
૬૧, ૬૮, ૮૯, ૯૨, ૧૦૦
'ઇંદુકુમાર' (અંક ૨) ૪૦, ૫૬, ૬૭
'ઇંદુકુમાર' (અંક ૩) ૫૬, ૬૦, ૬૭,
૬૮, ૬૯
'ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય' ૯
ઇંદ્રજી જયકૃષ્ણ ૨૩૮
ઇંદ્રજી ભગવાનલાલ ૨
'ઇંશ-ઉપનિષદ' ૩૮૬
'ઇંશુ પ્રિસ્ત' ૩૪૩, ૩૫૬, ૩૫૯
'ઇંશુચરિત' ૩૯૪
'ઇંશુનું બલિદાન' ૩૬૭
'ઇંશુ ભાગવત' ૩૬૬
'ઇંશોપનિષદ' ૩૬૭
'ઇંસુ પ્રિસ્તનું જીવન' ૨૩૮
'ઉક્તિરત્નાકર' ૩૭૧
'ઉક્તિવ્યક્તિ પ્રકરણ' ૩૭૧
'ઉગમણે દેશ' ૩૨૪
'ઉઘાડી આંખે' ૨૫૨
'ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીની ગદ્યરિદ્ધિ' ૪૪૧
'ઉત્તરગીતા' ૧૪૪
'ઉત્તરરામચરિત' ૨, ૧૩૬, ૩૨૩
'ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર' ૩૯૬
'ઉત્તરાપથની યાત્રા' ૩૬૭
'ઉત્તરાયન' ૧૨૮, ૧૫૪
'ઉદયપ્રભાત' ૨૪૭
'ઉદયભાણુ' ૨૪૨
ઉદેશી આંપશી નિકુલદાસ ૨૫૨-૨૫૩
'ઉદ્દ્યોધન' ૮૦, ૧૦૦
ઉદ્યોતનસૂરિ ૨૨૫
'ઉન્મત્તરાણવ' ૧૫૨

'ઉપનિષત્પત્યક' ૧૮, ૨૨, ૮૬
'ઉપનિષદ્ધયાઓ' ૫૨૯
'ઉપનિષદ્ધ્યોતિ' ૧૪૨
'ઉપનિષદની વાતો' ૨૩૧
'ઉપનિષદોનું તત્ત્વજ્ઞાન' ૩૯૬
ઉપાધ્યાય જયસાગર ૩૬૯
ઉપાધ્યાય યશોવિજય ૩૬૨
ઉપાધ્યાય શાંતિચંદ્ર ૩૬૯
'ઉપાયન' ૧૫૪, ૪૬૫, ૪૬૬, ૪૭૮
'ઉપાસકદશા' ૩૭૨
ઉમર ખયામ ૯, ૧૪૦, ૧૫૩, ૨૨૨
ઉમરવાડિયા બટુભાઈ લાલભાઈ ૨૦૦-
૨૦૧, ૨૦૪, ૨૪૪, ૪૪૧
'ઉમાદેવડી' ૨૪૨
ઉમાસ્વાતિ ૩૬૨
'ઉર્દુ-મિશ્ર ગુજરાતી કોશ' ૨૩૭
'ઉર્વશી-પુરંવા' ૨૪૭
'ઉલ્કા' ૨૧૫
'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' ૪૯૯
'ઉષા' ૧૯, ૨૦, ૩૭, ૭૩-૭૪, ૯૮
'ઉષાકાન્ત' ૨૧૩
'ઉષાકુમારી ૨૫૧
'ઉગતી જુવાની' ૪૪૪, ૪૫૫
ઉડતાં પાન' ૪૪૭
'ઉધર્ધનું જીવન' ૩૫૪
'ઉરુલગ' ૪૨૭
'ઉર્મિમાળા' ૧૪૧
'ઉર્મિલાનું સ્વપ્ન અને ખીજાં કાવ્યો' ૧૪૨
'ઉર્ધ્ધિયું' ૨૦૮
'ઋગ્વેદમાં વસિષ્ઠનું દર્શન' ૪૭૭
'ઋગ્વેદસંહિતા' ૨૩૫

‘ઋતુગીતો’ ૫૪૩

‘ઋતુવર્ણન’ ૧૪૮

‘ઋતુસંહાર’ ૧૨૪, ૧૫૧

‘એક અખળા’ ૨૫૨

‘એક ક્રાન્તિકારની આત્મકથા’ (ભા.

૧-૨) ૪૪૯

‘એક ગુર્જર આત્માની ઘડતરકથા’

જુઓ ‘અર્ધશતાબ્દીના અનુભવ-
બોલ’

‘એક જ ભૂલ’ ૨૪૩

‘એકતારો’ ૫૪૯, ૫૬૦

‘એક ધર્મયુદ્ધ’ ૩૭૫, ૩૭૬

‘એક પોપટની યાત્રા’ ૩૯૮

‘એક બાળકની ઝાંખી’ ૩૯૯

‘એક માળાનાં ત્રણ પંખી’ ૫૦૪, ૫૦૫

‘એકલવીર’ ૫૦૪, ૫૦૫

‘એકલો બને રે’ ૩૯૯

‘એક સત્યવીરની કથા’ ૨૭૫

‘એકસૂત્રિત શિક્ષણયોજના’ ૪૭૭

‘એકસપાનશન ઓફ ઇન્ડિયા’ ૧૪૨

‘એજ્યુકેશન ઇન એન્શિયન્ટ ઇન્ડિયા’

૪૭૭

એન્જિનિયર ગોવર્ધનરામ ડાહ્યાભાઈ

૧૨૫

‘એન્શન્ટ લો’ ૧૬

‘એબ્રહામ લિંકન’ ૩૯૭

‘એમ. એ. બનાકે ક્યૂં મેરી મિટ્ટી

ખરાબ કી?’ ૧૪૨

એમર્સન ૫૩૩

‘એમાં શું?’ ૨૪૮

‘એરેબિયન નાઇટ્સ’ ૨૩૫

‘એલિમેન્ટ્સ ઓફ ધ સાયન્સ ઓફ

લેન્ગવેજ’ ૨૨૮

એલિયટ ટી. એસ. ૧૦

એલિયન વેરિયર ૩૮૦

‘એશિયાનું કલંક’ ૫૬૧

‘એંશી દિવસમાં પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા’ ૩૯૦

‘ઐતિહાસિક સંશોધન’ ૨૨૫

‘ઓઆહરણ’ ૨૪૫

‘ઓબ અને અગર’ ૨૬, ૩૭, ૪૭,

૪૮-૪૯, ૬૫, ૯૫

‘ઓબો ભગત’ જુઓ ‘ખખરદાર અ.

ફ. ૧૦૫

ઓઝા આશારામ ૨૪૧

ઓઝા ઉછરંગરાય કેશવરામ ૧૨૬

ઓઝા કાશીરામ ભાઈશંકર ‘ત્રેમી’

૧૪૪

ઓઝા ગણપતરાય વ. ૨૪૪

ઓઝા ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ૧૩૩

ઓઝા જગન્નાથ હ. ૧૫૨

ઓઝા બાણભાઈ ૨૨૫

ઓઝા મંગળજી હ. ૨૩૪

ઓઝા ર. ઉ. ૨૪૪

ઓઝા વાઘજી આશારામ ૨૪૫, ૨૫૧

ઓઝા શાન્તિલાલ સા. ૧૫૨

‘ઓતરાતી દીવાલો’ ૩૧૮-૩૧૯

‘ઓથેલો’ ૨૦૩

‘ઓન કોમ્પ્રોમાઈઝ’ ૩૫૩, ૩૭૩,

૩૭૯

‘ઓલ ઇઝ વેલ ઇટ એન્ડ્સ વેલ’

૨૦૩

‘ઓલિયા બેશી’ જુઓ કોઠારી જગ-

જીવનદાસ ત્રિકમજી ૨૦૬

‘ઓલિયા જોશીનો અખાડો’ (ભા. ૧

—૨) ૨૦૬

‘કચ્છની રસધાર’ ૨૩૯

‘કચ્છનો ઇતિહાસ’ ૨૩૯

‘કથા ઓ કાહિની’ ૫૩૭

‘કથાકુસુમાંજલિ’ ૩૯૪

‘કથારત્નકોશ’ ૨૩૪

‘કથાવલિ’ (ભા. ૧—૨) ૪૬૩

‘કથાવિહાર’ ૨૨૯

‘કથાસરિતા’ (પાઠક રા. વિ.) ૪૩૭

‘કથાસરિતા’ (બક્ષી રામપ્રસાદ) ૪૪૦

‘કથાસરિતસાગર’ ૪૩૭

‘કનક કૈસરી’ ૨૪૭

‘કનકતારા’ ૨૫૪

‘કન્યાદાન’ ૨૪૮

‘કન્યાને પત્રો’ ૩૯૩

કપીર ૮૮, ૯૭

‘કમલાકુમારી’ ૨૧૬

‘કરણઘેલો’ ૧૦, ૧૭૪, ૪૬૧, ૪૮૧

‘કરણઘેલો’ (મૂલાણીકૃત) ૨૪૩

‘કરણી તેવી ભરણી’ ૩૯૭

કરબલાઈ સાદિક ૨૩૬

કરસનદાસ મૂળજી ૭૮

‘કરંડિયો’ ૩૯૩

‘કરાલ કાળ જાગે’ ૫૦૮

‘કરિયાવર’ ૨૪૭

‘કરીમ મહમદનાં કાવ્યો અને લેખો’

૧૨૩

‘કરુણરસ’ ૪૩૭—૪૩૮, ૪૪૦

‘કર્કશા પર કાપૂ’ ૨૦૩

‘કર્ણભાર’ ૪૨૭

‘કર્ણમૃતપ્રભા’ ૩૭૧

‘કર્ણાવતી’ ૫૨૨, ૫૨૭

‘કર્તવ્યને પંથે’ ૨૪૭

‘કર્તવ્યભાન’ ૨૩૬

‘કર્મગ્રન્થ’ (ભા. ૧ થી ૪) ૩૬૨

‘કર્મયોગી રાજેશ્વર’ ૫૦૪

‘કર્મવિપાક’ ૧૪૦

‘કલમચિત્રો’ ૨૦૩

‘કલાકારની સંસ્કારયાત્રા’ ૨૧૮

‘કલાને ચરણે’ ૨૩૭

કલાપી ૧, ૨, ૯, ૧૩, ૧૫, ૧૭,

૨૨, ૨૪, ૨૮, ૮૩, ૧૦૨, ૧૦૫,

૧૧૧, ૧૧૪, ૧૧૭, ૧૨૩, ૧૨૬,

૧૩૦, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૫, ૧૩૮,

૧૩૯, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૪૭,

૧૪૯, ૨૧૧, ૫૦૨, ૫૩૫, ૫૩૬,

૫૪૬, ૫૪૯

‘કલાપી’ ૨૩૨

‘કલાપીના ૧૪૪ પત્રો’ ૨૧૧

‘કલાપીનો કેકારવ’ ૧૩

‘કલાપીનો વિરહ’ ૮૨

‘કલાભાવના’ ૫૦૪

‘કલામંદિરે’ ૨૩૦

‘કલિકા’ ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૬, ૧૧૦—

૧૧૧

‘કલેકટર વર્ક્સ ઓફ મહાત્મા ગાંધી’

(અંથ ૪૮, ૫૫, ૫૭, ૬૨, ૬૪)

૩૦૮

‘કલ્પનાકુસુમો’ ૨૦૦

‘કલ્પસૂત્ર’ ૨૩૪

‘કલ્યાણ નેતા બક્ષીનું જીવનવૃત્તાંત’ ૨૧૭

‘કલ્યાણરાય’ ૨૪૩

‘કલ્યાણિકા’ ૧૦૨, ૧૦૭

‘કલ્પોલ્લિની’ ૧૧૬, ૧૧૮
 કવિ કિશોર ૨૫૫
 કવિ કાલિદાસ ભગવાનદાસ ૧૪૮
 કવિ ગૌરીશંકર ૨૫૫
 ‘કવિચરિત્ર’ ૪૬૩
 ‘કવિતાકલાપ’ ૨૫૩
 ‘કવિતાપ્રવેશ’ ૧૨૩
 કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ ૧૩૩
 ‘કવિદર્શન’ ૪૯૯
 કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ જુઓ :
 દલપતરામ
 ‘કવિની સાધના’ ૫૬૩
 કવિ ન્હાનાલાલ દલપતરામ જુઓ :
 ન્હાનાલાલ
 કવિ મનહર ૨૫૫
 કવિ મહાજન ૨૫૪
 ‘કવિરવિ’ ૧૪૬
 ‘કવિવરની પ્રતિભા અને કુરુક્ષેત્રનું
 મહાકાવ્ય’ ૧૦૦
 ‘કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રન્થ’
 ૪૦૬
 ‘કવિ-સાક્ષરો વચ્ચે હું’ ૧૨૭
 કવીશ્વર જુગલકિશોર ૨૪૪
 ‘કવીશ્વર દલપતરામ’ ૧૮, ૨૨, ૭૭-
 ૭૯, ૮૭, ૧૦૦
 ‘કવીશ્વર દલપતરામ (ભા. ૨)’ ૧૦૦
 ‘કવીશ્વર દલપતરામ (ભા. ૩)’ ૧૦૦
 કહાનજી ધર્મસિંહ ૧૫૩, ૨૪૪
 ‘કંકાવટી’ (ભા. ૧-૨) ૫૪૨, ૫૫૦
 ‘કંટકભાષો પંથ’ ૫૦૪, ૫૦૬
 કંથારિયા બાળાશંકર ૨, ૯, ૧૫,

૧૪૫, ૧૪૬, ૧૪૮, ૧૪૯, ૨૨૪,
 ૪૦૪
 કંથારિયા સી. એલ. ૧૫૨
 ‘કંસવધ’ (ઓઝા વાઘજી આશારામ-
 કૃત) ૨૪૫
 ‘કંસવધ’ (ભટ્ટ હરિશંકરકૃત) ૨૦૩
 ‘કાકાની શશી’ ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪,
 ૧૮૫, ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૦, ૪૦૮,
 ૪૪૪
 ‘કાગડાની નજરે’ ૩૪૯, ૩૫૫
 કાગ દુલાભાઈ ભાયાભાઈ ૧૪૯-૧૫૦
 ‘કાગવાણી’ ૧૫૦
 કાજી હસમુખલાલ ૨૩૯
 ‘કાઠિયાવાડની જૂની વાર્તાઓ’ ૧૪૦
 ‘કાઠિયાવાડની દંતકથાઓ’ ૨૦૦
 ‘કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ’ ૧૪૦,
 ૨૨૯
 ‘કાઠિયાવાડી’ જુઓ દવે નરસેરામ
 પ્રાણશંકર ૨૦૩
 ‘કાઠિયાવાડી સાહિત્ય’ ૧૫૩
 ‘કાદમ્બરી’ ૨
 કાદરી મેહબૂબમિયાં ૨૩૬
 ‘કાન્ત’ ૨, ૪, ૬, ૯, ૧૩, ૧૫, ૧૭,
 ૧૯, ૨૦, ૨૨, ૨૪, ૨૮, ૭૭,
 ૮૨, ૮૮, ૯૧, ૯૯, ૧૦૨, ૧૦૫,
 ૧૧૧, ૧૧૪, ૧૧૭, ૧૨૪, ૧૨૬,
 ૧૩૦, ૧૩૨, ૧૩૫, ૧૪૦, ૧૪૭,
 ૧૪૯, ૨૦૭, ૨૧૦, ૨૪૨, ૨૪૬,
 ૪૦૪, ૪૦૯, ૪૨૦, ૪૨૨, ૪૩૩,
 ૪૩૯, ૪૬૮, ૪૭૭, ૫૪૮
 ‘કાન્તા’ ૯

ક્રાન્તિવિજયજી ૩૬૮, ૩૬૯
 કાપડિયા સાકરલાલ મ. ૨૧૫
 કાબરાજી કેમ્બુશરો ૨૦૩, ૨૪૧, ૨૪૨
 કામદાર કેશવલાલ ૨૩૮
 'કામદાર મોરારજી મથુરાદાસ ૧૪૦
 'કારાવાસની કહાણી' ૨૩૨
 કાર્પેન્ટર એડવર્ડ ૨૭૭
 કાર્લાઇલ ૯૩
 કાલાણી ક્રાન્તિલાલ ૪૦૬, ૪૧૮, ૪૨૪
 કાલિદાસ ૧૭, ૫૫, ૮૧, ૮૫, ૧૧૭, ૧૨૪, ૧૫૧, ૨૩૮, ૩૭૭, ૪૦૯
 'કાલિવાહન' ૨૫૨
 'કાલેલકર અધ્યયનગ્રન્થ' ૩૩૮
 કાલેલકર દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ ૪, ૫, ૬, ૭, ૪૬, ૧૧૪, ૩૦૯-૩૩૮, ૩૫૪, ૩૭૯, ૩૮૫, ૪૦૯, ૫૩૧
 'કાલેલકરના લેખો' (ભા. ૧-૨) ૩૩૪
 કાલેલકર સતીશ દત્તાત્રેય ૩૩૭
 'કાવ્યકલિકા' ૧૪૭
 'કાવ્યકળા' ૨૨૭
 'કાવ્યકળા અને દ્રુવાખ્યાન' ૧૪૭
 'કાવ્યકુસુમાકર' ૨૧૫
 'કાવ્યકુસુમાંજલિ' ૨૨૭
 'કાવ્યકૌસ્તુભ' ૧૫
 'કાવ્યગંગા : વિદ્યાર્થીવિજ્ઞાસ' ૧૨૨
 'કાવ્યચર્યા' ૪૭૮
 'કાવ્યઝરણાં' ૧૪૭
 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર' ૪૦૬, ૪૩૩
 'કાવ્યનવનીત ને નળાખ્યાન' ૨૩૩
 'કાવ્યનિમજ્જન' ૧૫૩
 'કાવ્યની શક્તિ' ૪૦૬, ૪૩૨, ૪૩૫

'કાવ્યપરિચય' (ભા. ૧-૨) ૪૦૬,
 ૪૦૮, ૪૩૩
 'કાવ્યપરિશીલન' ૪૦૬
 'કાવ્યપ્રકાશ' (ઉદ્દાસ ૧ થી ૬) ૪૦૬,
 ૪૩૨, ૪૫૬
 'કાવ્યપ્રકાશખંડન' ૪૫૬
 'કાવ્યમાધુર્ય' ૧૧૭, ૧૫૩
 'કાવ્યમાં શબ્દ' ૪૩૫
 'કાવ્યરસિકા' ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪,
 ૧૦૭
 'કાવ્યવિનોદ' ૧૫૩
 'કાવ્યવિલાસ' ૧૪૨
 'કાવ્યવિવેચન' ૪૩૬, ૪૭૨, ૪૭૩,
 ૪૭૪, ૪૭૫, ૪૭૮
 'કાવ્યશાસ્ત્ર' ૪૩૨
 'કાવ્યસમુદય' (ભા. ૧-૨) ૪૦૬,
 ૪૩૩
 'કાવ્યસાહિત્યમીમાંસા' ૨૦૮, ૨૩૨
 'કાવ્યાસુધાકર' ૧૫૩
 'કાવ્યાદર્શ' ૪૫૬
 'કાવ્યાનુશાસન' ૪૫૬
 'કાવ્યામૃત' ૧૪૦
 'કાવ્યાર્થપ્રદીપ' ૧૪૧
 'કાવ્યાર્વિન્દ' ૧૩૩
 'કાશ્મલન' જુઓ : પંડ્યા ૨. હ. ૧૨૯
 'કાશ્મલનનાં કાવ્યો' ૧૨૯
 કાશ્યપ શિવનંદન ૪૪૮
 'કાળચક્ર' ૫૫૮
 'કાંચન અને ગેરુ' ૫૦૨
 કાંઠાવાળા મદુભાઈ હરજોવિન્દ ૫, ૨૨૨-
 ૨૨૩
 કાંઠાવાળા હરજોવિન્દદાસ ૨૨૨

‘કાંતલુવિદ્યા’ ૩૮૯
 ‘કિરણાવલિ’ ૧૩૦
 ‘કિદલોલ’ ૫૪૪, ૫૪૬
 ‘કિશોરીલાલ શર્મા, જુઓ ઉમરવાડિયા
 બટુભાઈ ૨૦૧
 કીકાભાઈ પરભુઝાસ ૨૩૫
 કીટ્સ ૯, ૨૬૮
 કીથ ૨૩૫
 કીનકેઇઝ ૫૩૯
 ‘કીર્તનિકા’ ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૭
 ‘કીર્તિકૃલાસ’ ૨૪૭
 ‘કીર્તિદાને કમળના પત્રો’ ૨૦૧
 ‘કુમારદેવી’ (‘ધૂમકેતુ’કૃત) ૫૨૨
 ‘કુમારદેવી’ (મુનશી લીલાવતીકૃત)
 ૨૨૦
 ‘કુમારનાં સ્ત્રીરત્નો’ ૨૧૭
 કુમારપાલપ્રતિબોધ’ ૩૬૯
 ‘કુમારપાળ’ ૨૫૨
 કુમારપા ૩૯૭
 ‘કુમારસંભવ’ ૧૫૧
 ‘કુમારિકા’ ૧૪૩
 ‘કુમુદકુમારી’ ૨૧૫
 ‘કુરઆનીની કથાઓ’ ૫૫૦
 ‘કુરુક્ષેત્ર’ ૧૮, ૨૨, ૨૬, ૩૧, ૪૦,
 ૪૩, ૪૪, ૪૭, ૫૦-૫૩, ૫૪, ૫૫,
 ૫૭, ૬૧, ૬૨, ૮૬, ૮૭, ૮૯,
 ૯૩, ૯૮
 કુરેશી નિઝામુદ્દીન ૨૩૬
 ‘કુવંપતિઝ લેટર્સ’ ૧૯૫
 ‘કુલપતિના પત્રો’ ૧૯૬
 ‘કુલાંગાર અને બીજી કૃતિઓ’ ૪૦૫,
 ૪૨૭, ૪૩૨

‘કુલીન કન્યા’ ૨૫૦
 ‘કુલીનની કન્યા’ ૧૩૨
 ‘કુલીન વિધવા’ ૩૯૨
 ‘કુવલયમાલા’ ૨૨૫
 ‘કુસુમ’ ૧૩૫
 ‘કુસુમકળીઓ’ ૧૩૩
 ‘કુસુમકંટક અથવા રમણી કે રાક્ષસી?’
 ૨૧૫
 ‘કુસુમકાન્ત’ ૨૧૫
 ‘કુસુમગ્રન્થ’ ૧૪૮
 ‘કુસુમમાળા’ ૧૫
 ‘કુસુમાકર’ જુઓ : જોશીપુરા શં. છે.
 ૧૨૭
 ‘કુસુમાંજલિ’ (દિવેટિયા ભીમરાવકૃત)
 ૧૪૧
 ‘કુસુમાંજલિ’ (પટેલ મગનભાઈ ચતુર-
 ભાઈકૃત) ૧૪૧
 ‘કુળકથાઓ’ ૩૬૬
 ‘કુંજ’ ૧૩૫
 ‘કુંજઆળા’ ૨૪૩
 ‘કુંજલીલા’ ૧૪૩
 ‘કુંજવેણુ’ ૧૪૭
 ‘કુંવરઆઈતું મામેરું’ (દેસાઈ મ. પ્ર.-
 સંપાદિત) ૩૮૮
 કુંવરઆઈતું મામેરું’ (પ્રેમાનંદ અને
 નરસિંહકૃત સંપાદક : દેસાઈ મ. પ્ર.)
 ૩૮૮
 ‘કૃપલાની આચાર્ય’ ૩૮૮
 ‘કૃપારસકોશ’ ૩૬૯
 ‘કૃષ્ણકથા’ ૨૩૬
 ‘કૃષ્ણકુમારી’ ૧૪૩
 કૃષ્ણમિશ્ર ૧૫૨

કૃષ્ણમૂર્તિ ૨૩૫
 'કૃષ્ણાવતાર' (ખંડ ૧ થી ૮) ૧૫૮,
 ૧૬૩, ૧૭૮-૧૭૯, ૧૮૧
 'કર્ષન હોલ' ૫૫૫
 'કેટલાક લેખો' ૧૯૩
 'કેટલાક સંવાદો' ૨૫૩
 'કેટલાંક કાવ્યો' (ભાગ ૧) ૧૭, ૨૦,
 ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૮,
 ૨૯, ૩૧, ૩૫, ૩૬, ૩૮, ૯૧
 'કેટલાંક કાવ્યો' (ભાગ ૨) ૧૪, ૨૦,
 ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૯, ૩૫, ૩૬,
 ૩૮, ૯૧, ૧૦૦
 'કેટલાંક કાવ્યો' (ભાગ ૩) ૩૫, ૩૬,
 ૩૮, ૪૭
 'કેટલાંક વિવેચનો' ૨૩૧
 'કેતકીનાં પુષ્પો' ૨૩૨
 'કેદારનાથજી ૩૪૧, ૩૪૨, ૩૪૬, ૩૪૭
 'કેદીનાં કાવ્યો' ૨૩૬
 'કેનોપનિષદ' ૩૮૮
 કેલકર ૨૧૬
 કેશવલાલ દલપતરામ ૨૪૪
 'કેસર કિશોર' ૨૪૨
 'કેસરિયાં' ૧૨૪, ૧૨૫
 'કેસરીસિંહ પરમાર' ૨૪૫
 'કેળવણીના પાયા' ૩૪૦, ૩૪૨, ૩૪૪-
 ૩૪૫, ૩૫૧, ૩૫૩, ૩૫૬, ૩૫૭,
 ૩૫૯
 'કેળવણી વડે કાન્તિ' (ભા. ૧-૨)
 ૩૮૮
 'કેળવણીવિકાસ' ૩૪૫-૩૪૬, ૩૫૫,
 ૩૫૯
 'કેળવણીવિવેક' ૩૪૫-૩૪૬

'કૈલાસકુમારી' ૨૧૫
 'કોકિલનિકુંજે' ૧૩૩
 'કોકિલા' (દેસાઈ ૨. વ.કૃત) ૪૮૧,
 ૪૮૨, ૪૮૩, ૪૮૪, ૪૮૫, ૪૮૬,
 ૪૯૧
 'કોકિલા' (મૂલાણી મૂળશંકરકૃત) ૨૪૩.
 કોઠારી જગજીવન ત્રિકમજી ૨૦૬
 કોઠારી જગજીવન મા. ૨૧૫
 કોઠારી જયન્ત ૪૪૬, ૪૭૮
 કોઠારી વિકૃલદાસ મગનલાલ ૩૮૮-
 ૩૮૯
 કોનન ડોઈલ આર્થર ૨૦૯
 'કોની મહત્તા?' ('પાગલ'કૃત) ૨૫૦
 'કોની મહત્તા?' (પ્રાંતીજવાલા મનસ્વી)
 ૨૪૮
 'કોનો વાંક?' ૫, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૩,
 ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૮૩
 'કોમેડી ઓફ એરર્સ' ૨૦૩
 'કોરી કિતાબ' ૫૦૬
 કોલરિજ ૯
 'કોલાખાનો કારગો' ૨૪૮
 કોલિંગવુડ ૪૬૭
 'કોલેજ-કન્યા' ૧૨૯
 'કોલેજિયન' (કવિ જમનકૃત) ૨૪૮
 'કોલેજિયન' (દિવેટિયા ભોગીન્દ્રરાવ કૃત)
 ૨૧૩
 કોસખી ધર્માનંદ ૩૯૧, ૪૦૬, ૪૩૨
 કોટિલ્ય ૧૭૧, ૩૭૧, ૪૩૨
 'કૌટુંબિક અર્થશાસ્ત્ર' ૩૯૩
 'કૌમુદી-મિત્રાનંદ' ૨૩૪
 'કૌશિક-આખ્યાન' ૩૮૫
 'કાન્તિની જવાલા' ૧૩૦

- 'ક્રોચે ૪૫૪, ૪૬૭
 ક્રૌંચે ચાલોટ ૨૩૫
 'ક્રૌંચવધ' ૨૧૫
 'કલાન્ત કવિ' ૧૧૦, ૧૪૮
 'કલાન્ત કવિ કે કલાન્ત કવિ?' ૨૨૪
 'કલાન્ત કોકિલ' ૧૪૮
 કલાકર્ ખેરેટ એચ. ૬૩
 કિવલર-કૂચ આર્થર ૪૪૪
 'ક્ષત્રવિજય' ૨૫૧
 'ક્ષિતિજ' ૪૯૩-૪૯૪
 'ક્ષેમાનંદ ભટ્ટ' જુઓ ખગરદાર અ. ક્ર. ૧૦૫
 ક્ષેમેન્દ્ર ૪૦૭, ૪૧૧
 'અબ્જનાની શોધમાં' ૩૯૦
 'ખગરદાર અરદેશર ફરામજી ૪, ૬, ૯૮, ૧૦૧-૧૧૫, ૧૪૫, ૧૫૩, ૧૫૪, ૨૨૫, ૪૧૬, ૪૨૦, ૪૨૨, ૪૬૧, ૪૭૪
 'ખખરદાર સ્મારક ગ્રન્થ' ૧૧૨, ૧૧૪
 ખચરુન્નિસા 'સલિમા' ૨૩૬
 ખરે નારાયણ મો. ૧૫૩
 ખલિલ જિબ્રાન ૩૫૩, ૫૨૯, ૫૩૦
 'ખંડકાવ્યો' ૧૨૨
 ખંધેડિયા જુહારાચ દુર્લભજી ૨૦૮, ૨૧૧
 'ખંભાતનો ઇતિહાસ' ૨૩૩
 'ખાદીભક્ત ચુનીભાઈ' ૩૮૬
 ખાન ઇમામખાન કયસરખાન ૨૩૬
 ખાંડેકર વિ. સ. ૨૧૫
 ખુડખુડિયા ઉસમાન ખચલ ૨૩૬
 'ખુશકી અને તરી' ૪૪૮
 'ખેડૂતનો શિકારી' ૩૮૫
 'ખેતીની જમીન' ૩૭૫
 'ગઈ કાલ' ૫૦૨, ૫૦૩
 'ગગનરાજ' ૩૯૦
 'ગજરો' ૧૩૩
 'ગજલસ્તાન' ૧૫૩
 'ગજેન્દ્ર-મૌકિતકો' ૧૩૦, ૨૩૮
 'ગઝલે રંજૂર' ૧૩૨
 ગટે જુઓ : 'ગાઈથે'
 ગઢવી પિંગળશીભાઈ ૧૫૦
 ગણપતિ ૨૩૩
 ગણાત્રા વલ્લભદાસ ભગવાનજી ૧૩૩
 ગણાત્રા વસનજી દયાળજી 'વસંત' ૧૩૨
 'ગત શતકનું સાહિત્ય' ૪૪૬
 'ગદ્યકુસુમ' ૨૩૨
 ગમનલાલ હીરાલાલ 'પુષ્પ' ૨૫૫
 'ગરવી ગુજરાત' ૨૫૩
 'ગરીબ કન્યા' ૨૫૦
 'ગરીબનાં આંસુ' ૨૫૨
 'ગર્વખંડન' ૨૧૫
 'ગલગોટા' ૧૨૮
 ગવસી મોહમ્મદ જમીલુદ્દીન ૨૩૬
 ગંગાદાસ દુઆરકાદાસ ૨૫૫
 'ગંગાલહરી' ૧૪૪, ૧૫૨
 'ગંધાક્ષત' ૪૭૮
 ગાત્રી કાસમ ૨૩૬
 ગાડગીલ કાકાસાહેબ ૨૧૫
 'ગામગોષ્ઠિ' ૩૮૮
 'ગામકાનું સ્વરાજ' ૨૧૭
 'ગામકામાં જઈને શું કરવું?' ૩૩૭
 'ગામકાંની સ્વચ્છતા' ૩૮૯

‘ગાદલી મારી ઘર ઘર જાય’ ૩૮૬
ગાંધી કલ્હન ચક્ર ૧૪૮-૧૪૯
ગાંધી ચિમનલાલ ભોગીલાલ ‘વિવિત્સુ’

૧૨૯

‘ગાંધી જન્મશતાબ્દી મહોત્સવ ગ્રન્થ’
૨૧૭

ગાંધીજી ૪, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૧, ૨૦,
૨૧, ૨૨, ૪૬, ૮૧, ૧૦૩, ૧૦૪,
૧૨૮, ૧૩૦, ૧૩૩, ૧૩૮, ૧૪૩,
૧૪૭, ૧૫૫, ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૮૫,
૧૯૦, ૧૯૪, ૧૯૫, ૨૧૨, ૨૨૩,
૨૨૭, ૨૫૩, ૨૫૫, ૨૫૬-૩૦૮,
૩૧૧, ૩૧૨, ૩૧૩, ૩૨૪, ૩૨૬,
૩૨૭, ૩૨૮, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૩,
૩૩૪, ૩૩૭, ૩૩૮, ૩૪૦, ૩૪૨,
૩૪૬, ૩૪૮, ૩૪૯, ૩૫૨, ૩૫૮,
૩૬૦ ૩૬૩, ૩૬૪, ૩૬૯, ૩૭૩,
૩૭૪, ૩૭૬, ૩૮૦, ૩૮૧, ૩૮૫,
૩૮૭, ૩૮૮, ૩૮૯, ૩૯૦, ૩૯૧,
૩૯૨, ૩૯૩, ૩૯૪, ૩૯૫, ૩૯૬,
૩૯૭, ૩૯૮, ૩૯૯, ૪૦૧, ૪૦૪,
૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૫, ૪૨૦, ૪૨૯,
૪૩૧, ૪૩૪, ૪૪૫, ૪૫૦, ૪૫૮,
૪૮૦, ૪૮૫, ૪૮૭, ૪૮૮, ૪૮૯,
૪૯૧, ૪૯૪, ૪૯૫, ૪૯૬, ૪૯૭,
૫૦૯, ૫૧૧, ૫૧૩, ૫૨૩, ૫૩૨,
૫૩૪, ૫૩૮, ૫૪૪, ૫૪૬, ૫૪૭,
૫૪૯, ૫૫૦, ૫૫૨

‘ગાંધીજી’ ૩૮૫

‘ગાંધીજી અને મજૂર પ્રવૃત્તિ’ ૩૯૮-
૩૯૯

‘ગાંધીજી અને રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિ’ ૩૯૮

‘ગાંધીજી અને સામ્યવાદ’ ૩૫૨

‘ગાંધીજીના સહવાસમાં’ (ભા. ૧-૨)

૨૧૭

‘ગાંધીજીનાં સંસ્મરણો’ ૩૬૭

‘ગાંધીજીની દક્ષિણ આફ્રિકાની લડત’
(ભા. ૧થી ૫) ૩૯૩

‘ગાંધીજીની દિનવારી’ ૩૯૨

‘ગાંધીજીની સાધના’ ૩૯૨

‘ગાંધીજીનું ગીતાશિક્ષણ’ ૩૦૨

‘ગાંધીજીનું ધર્મદર્શન’ ૩૩૮

‘ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ’ ૨૭૧, ૨૯૩

‘ગાંધીજીનો અક્ષરદેહ’ (ગ્રન્થ ૩, ૪, ૫,
૭, ૮, ૯, ૧૧, ૧૨, ૧૪, ૧૬,
૧૭, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૩, ૨૪,
૨૬, ૨૭, ૩૦, ૩૪) ૩૦૮

‘ગાંધીજીનો જીવનમાર્ગ’ ૩૮૭

‘ગાંધીજી સાથે અઠવાડિયું’ ૩૯૬

ગાંધી જોડાલાલ ૩૪૯

‘ગાંધીદીક્ષા’ ૩૯૮

ગાંધી દેવદાસ ૩૭૪, ૩૮૧

‘ગાંધીપરિવારના જ્યોતિર્વરો’ ૩૩૭

ગાંધી પ્રભુદાસ જગનલાલ ૩૯૫

‘ગાંધીઆપુ’ ૧૦૨

‘ગાંધીઆપુનો પવાડો’ ૧૦૨, ૧૦૩,

૧૦૬

ગાંધી મનુષ્યદેવ ૩૯૯

‘ગાંધીનિચારદોહન’ ૩૪૮, ૩૫૬

ગિરધરલાલ હરકીશનદાસ ૨૪૪

ગીઝો ૨૦૮

‘ગીતગોવિન્દ’ ૨, ૪૯, ૧૫૨

‘ગીતમંજરી’ (ભા. ૧-૨) ૨૮

‘ગીતલહરી’ ૧૫૩

'ગીતસંગીત' ૧૪૮
 'ગીતા અમૃતસાગર' ૧૫૨
 'ગીતાદર્શન' ૩૯૬
 'ગીતાધર્મ' ૩૩૨
 'ગીતાધ્વનિ' ૩૫૩, ૩૫૯
 'ગીતાનિષ્કર્ષ' ૨૩૦
 'ગીતાનું પ્રસ્થાન' ૩૮૮
 'ગીતાનો પ્રબંધ' ૩૮૮
 'ગીતાનો બુદ્ધિયોગ' ૪૭૭
 'ગીતાભોધ' ૩૦૨, ૩૦૮
 'ગીતામંથન' ૩૪૮, ૩૫૬, ૩૫૯
 'ગીતાસાર' ૩૩૨
 'ગીતાંજલિ' ૧૪૭, ૧૫૨, ૧૯૯, ૫૨૯
 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર' ૧૦૮,
 ૧૯૪
 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો' (ભા.
 ૧થી ૩) ૨૩૮
 'ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો' ૧૯૩
 'ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો' ૨૨૫
 'ગુજરાતની અસ્મિતા' ૧૯૩
 'ગુજરાતની કીર્તિગાથા' ૧૯૫
 'ગુજરાતની ગર્જના' ૨૪૭
 'ગુજરાતની ભૂગોળ' ૮૭
 'ગુજરાતની રાજધાનીઓ' ૪૫૬
 'ગુજરાતની લોકમાતાઓ' ૩૯૮
 'ગુજરાતનું ગૌરવ' ૨૧૫
 'ગુજરાતનું પાટનગર : અમદાવાદ' ૨૩૩
 'ગુજરાતનું વહાણવટું' ૨૩૩
 'ગુજરાતનો ઇતિહાસ' (ભા. ૧-૨)
 ૨૩૬
 'ગુજરાતનો જય' (ભા. ૧-૨) ૫૫૮-
 ૫૫૯

'ગુજરાતનો તપસ્વી' ૨૦, ૨૧, ૧૦૨
 'ગુજરાતનો નાથ' ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૬,
 ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૪,
 ૧૭૫, ૧૮૫, ૧૯૬
 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિ-
 હાસ' ૨૨૫
 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક
 ઇતિહાસ' (અંથ ૧ થી ૬) ૪૫૭
 'ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' (ભા.
 ૧થી ૪) ૨૩૩
 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનો
 ઇતિહાસ' ૭૭, ૭૮
 'ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવાહી'
 (સને ૧૯૪૧-૪૨) ૪૯૩, ૪૯૪
 'ગુજરાતી કવિતા' (વર્ષ ૧થી ૪) ૩૮૬
 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા' ૧૦૯,
 ૧૧૩, ૪૧૬, ૪૭૪
 'ગુજરાતી કાવ્યપ્રકારો' ૪૭૩
 'ગુજરાતી જૂનાં ગીતો' ૧૫૩
 'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' ૨૩૪
 'ગુજરાતી પિંગલ : નવી દૃષ્ટિએ' ૪૦૪,
 ૪૦૬, ૪૩૫, ૪૩૬
 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય'
 (ભાગ ૧) ૪૪૧
 'ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિ' ૩૭૨
 'ગુજરાતી લેન્ગવેજ એન્ડ લિટરેચર'
 ૪૪૦-૪૪૧
 'ગુજરાતી શબ્દાર્થચિંતામણિ ટ્રાસ'
 ૨૩૫
 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' ૨૩૩
 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' ૧૧૫,
 ૧૫૪, ૪૪૫-૪૪૬

‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૨૮મું
સંમેલન) હેવાલ’ ૪૭૮
‘ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ’ ૧૫૩
‘ગુનો અને ગરીબાઈ’ ૩૯૭
‘ગુપ્તપાંડવ’ ૧૫૨
‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’ ૧૪૭
‘ગુરુચરિત્ર’ ૩૦૯
‘ગુરુદક્ષિણા’ ૮૦, ૧૦૦
‘ગુરુદેવનાં ગીતા’ ૩૮૬
‘ગુરુમહિમા’ ૧૫૦
‘ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ’ (ભા. ૧-૨)
૫૨૨
‘ગુર્જર વાર્તાવૈભવ : ૩ : સામાજિક
કથાઓ’ ૪૦૬, ૪૩૩
‘ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ’ ૫૨૨
‘ગુલઝારે શાયરી’ ૧૪૫
‘ગુલાબ’ ૨૪૨
‘ગુલાબસિંહ’ ૨૨૦
‘ગુલામગીરીના વિજય’ ૨૨૦
‘ગૃહદીપિકા’ ૨૧૯
ગોધે ૧૦, ૫૬, ૫૭, ૧૪૦
‘ગોકુળગીતા’ ૧૧૬
ગોખલે અરવિંદ ૨૧૫
‘ગોપકાવ્યો’ ૧૫૩
‘ગોપિકા’ ૪૦, ૫૬, ૫૭, ૬૦, ૬૨,
૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૬૭, ૯૩
‘ગોપટેનાં જીવનસૂત્રો’ ૨૩૨
‘ગોરક્ષાકલ્પતરુ’ ૩૯૪
‘ગોરખ આયા’ ૫૦૭
‘ગોરાબાદલચરિત્ર’ ૩૭૧
ગોર્ખી મૅકિસમ ૫૦૯, ૫૩૪
‘ગોલાબસિંહ’ ૨૦૩
ગુ. સા. ૩૮

‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ ૯
ગોલ્ડસ્મિથ ૧૫૨, ૨૦૪, ૨૨૯
‘ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી’ ૧૫૨
‘ગોવર્ધનરામ : ચિંતક અને સર્જક’
૪૬૫, ૪૬૮
‘ગોવર્ધનરામની મનનનોંધ’ ૪૩૯,
૪૪૧
‘ગોવર્ધનરામનું જીવનચરિત્ર’ ૨૧૬
‘ગોવર્ધનરામનું મનોરાજ્ય’ ૪૩૯
‘ગોવાલણી અને ખીજ વાતો’ ૧૯૯
‘ગોવિંદગમન’ ૪૦૬, ૪૩૩
ગોસાઈ નારાયણભારતી ૧૫૨
ગોહેલ મુરસિંહજી તખ્તસિંહજી :
જુઓ : ‘કલાપી’
‘ગોળમટાળ શર્મા’ : જુઓ ‘મલયાનિલ’
૧૯૮
ગોળવાળા રમણલાલ રણછોડલાલ ૧૨૨
‘ગૌરીનાં ગીતા’ ૧૨૮
ગૌરીશંકર આશારામ ‘વૈરાટી’ ૨૪૭,
૨૫૨
‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ ૨૨૬
‘ગ્રંથગરિમા’ ૪૭૮
‘ગ્રંથસ્થ વાડ્મય’ (૧૯૪૮-૪૯) ૫૨૬
‘ગ્રંથસ્થ વાડ્મય’ (૧૯૫૩-૫૪) ૫૨૬
‘ગ્રંથસ્થ વાડ્મય’ (૧૯૬૭) ૪૩૬
‘ગ્રામપુનર્ધાટના’ ૩૮૬
‘ગ્રામલજનમંડળી’ ૩૮૬
‘ગ્રામરચના’ ૩૯૮
‘ગ્રામલક્ષ્મી’ (ભા. ૧થી ૪) ૪૮૭-
૪૮૯, ૪૯૭
‘ગ્રામવિદ્યાપીઠની સૂચિકા’ ૩૮૬
‘ગ્રામસેવાના દસ કાર્યક્રમો’ ૩૮૬

- ઝેગ રિચર્ડ' ૩૯૬
 'ઝેન્ઝુએટ' ૨૪૮
 'ઝેઝ એલેજી' ૧૫૨
 'ઘટકર્પર' ૧૫૧
 'ઘડતર અને ચણતર' ૩૮૪
 'ઘનશ્યામ વ્યાસ' જુઓ મુનશી ક.મા.
 ૧૫૮
 'ઘર-હિપયોગી વૈદક સંગ્રહ' ૧૦૦
 'ઘરમાં મોન્ટીસેરી' ૩૮૭
 'ઘેલી ગુંણિયલ' ૨૫૨
 'ઘોડા મોતીલાલ ૨. ૨૩૫
 ઘોષ અરવિન્દ જુઓ 'શ્રી અરવિન્દ'
 ઘોષ શશિકુમાર ૧૨૭
 'ચક્રારીપ્રબોધ-ચન્દ્રોક્તિકા અને પ્રેમ-
 નિમજ્જન' ૧૪૫
 'ચક્રવર્તી અશોક' ૨૧૬
 'ચક્રવર્તી ગુર્જરા' ૧૯૫
 ચક્રોપાધ્યાય શરદચંદ્ર ૩૭૫, ૩૭૬
 'ચણીભાર' ૩૮૫
 ચતુરભાઈ ગોવિંદભાઈ ૧૫૧
 ચતુરવિજયજી ૨૩૪, ૩૬૮
 ચતુર્વેદી પ્રો. સીતારામ ૪૦૬
 'ચન્દ્રેખા' ૫૧૨
 'ચન્દ્રાનના' ૨૦૦
 'ચમકારા' ૧૫૪
 'ચંડાળચોકડી' ૨૦૯
 ચંદરવાકર પુષ્કર ૮
 'ચંદ્રગુપ્ત' ૨૪૭
 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' ૫૨૨
 'ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય' (સંક્ષિપ્ત) ૫૨૨
 'ચંદ્રઆવની' ૧૫૦
 'ચંડલાગા' ૨૪૭
 'ચંદ્રમણ' ૨૦૩
 'ચંદ્રલોકમાં' ૩૯૦
 'ચંદ્રશેખર નાટક' ૨૦૬
 'ચંદ્રહાસ' ૨૪૫
 'ચંદ્રોક્તિકા' ૧૪૮
 'ચાઈકો યાત્રા' ૧૩૩
 'ચાણક્યનીતિ અથવા ચત્રચ સુહૃધી'
 ૨૧૪
 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' ૫૪૩
 ચારણિયા હાસમ હીરજી ૧૩૫
 'ચાર તીર્થંકર' ૩૬૩
 'ચાર યોગીની વાર્તા' ૧૪૪
 'ચાર સંન્યાસી' ૨૧૫
 ચાર્વાક ૩૬૨
 'ચાલણુગાડી' (મોટી-નાની) ૩૮૫-
 ૩૮૬
 'ચાલુ જમાનાનો ચિતાર' ૨૧૨
 'ચાંપરાજ હાડો' ૨૪૫
 'ચિ. ચંદનને' ૩૩૭
 'ચિતા' ૧૪૫
 'ચિતાના અંગારા' (ખંડ ૧-૨)
 ૫, ૫૫૧
 'ચિત્રદર્શનો' ૨૦, ૨૮
 'ચિત્રસેન ગાંધર્વ' ૨૪૫
 'ચિત્રાંગદા' ૬૩, ૩૭૫
 'ચિત્રાંગદા અને વિદાય અલિશાપ'
 ૩૭૫, ૩૯૩
 'ચિદ્ધોષ' ૩૪૫, ૩૫૯
 'ચિંતન અને પુરુષાર્થમાં સમન્વય'
 ૩૩૬
 'ચિંતનનાં પુષ્પો' ૨૩૦
 'ચીનનો અવાજ' ૩૯૬

‘ચુડેલનો વાંસો’ ૨૧૫
 ‘ચુંબન અને ખીજી વાતો’ ૪૦૬, ૪૩૨
 ચૂનીલાલ અમથાશા ૨૪૪
 ‘ચૂંદડી’ (ભા. ૧-૨) ૫૪૩
 ચેખોવ ૧૦, ૩૯૬, ૩૯૭
 ચેટરજી સુનીતિકુમાર ૩૭૧
 ‘ચૈતન્યકુમાર’ ૨૦૩
 ‘ચૈતન્યકુમારી’ ૨૪૩
 ચોકસી નાજુકલાલ ૨૧૮
 ‘ચોખેરવાલિ’ ૨૧૫
 ચૌધરી રઘુવીર ૪૬૩
 ‘ચૌલાદેવી’ ૫૧૧, ૫૨૨, ૫૨૯
 ‘ચૌલાદેવી’ (સંક્ષિપ્ત) ૫૨૨
 ‘છંદોનુશાસન’ ૪૧૭
 ‘છાયાનટ’ ૪૯૪
 ‘છીએ તે જ ઠીક’ ૧૮૨, ૧૮૫, ૧૮૬,
 ૧૮૭, ૧૯૧
 ‘છેલ્લું પ્રયાણ’ ૫૬૦
 ‘છેલ્લો અળકારો’ ૫૧૨, ૫૨૦, ૫૨૧
 ‘છેલ્લો પાવાપતિ’ ૧૨૯
 જગજીવનરામ ભવાનીશંકર ૧૫૨
 ‘જગતકાદંબરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્રનું
 સ્થાન’ ૧૮, ૮૧
 ‘જગતના અરણ્યમાં’ ૨૧૨
 ‘જગતના ઇતિહાસનું રેખાશન’ ૩૯૭
 ‘જગતની ધર્મશાળામાં’ ૨૧૨
 ‘જગતપ્રેરણા’ ૩૯, ૪૦, ૫૬, ૫૭,
 ૫૯, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૭૦
 ‘જગદેવ પરમાર’ ૨૪૫
 જડિયા કાશીબહેન બહેચરદાસ ૧૪૯
 ‘જનસ્વભાવ’ ૨૩૭
 ‘જન-મદાતા’ ૨૪૮

‘જપજી’ ૩૮૮
 જમશેદ ૨૦૩
 ‘જય ચિતોડ’ ૨૫૩
 જયદેવ ૪૯, ૬૯
 ‘જયભારતી’ ૧૪૫
 ‘જયરાજ’ ૨૪૩
 જયરાશિ ૩૬૨
 જયશંકર ‘સુદરી’ ૨૪૬, ૩૯૯
 ‘જય સાહિત્ય’ ૪૪૯
 ‘જયસિંહ સિદ્ધરાજ’ (ભા. ૧થી ૩)
 ૫૨૨, ૫૨૬, ૫૨૯
 ‘જય સોમનાથ’ ૧૫૬, ૧૫૯, ૧૬૩,
 ૧૬૬, ૧૭૦-૧૭૩, ૧૭૪, ૧૭૬,
 ૧૯૬
 ‘જયંત’ ૪૮૦, ૪૮૧, ૪૮૨, ૪૯૧,
 ૪૯૭
 જયંતવિજયજી ૨૩૪
 ‘જયંતી વ્યાખ્યાનો’ ૨૩૨
 ‘જયાકુંવર’ ૨૧૮
 ‘જયા-જયંત’ ૫, ૧૭, ૨૦, ૨૬, ૩૬,
 ૩૭, ૩૯, ૪૦, ૫૬-૬૪, ૬૮-
 ૭૦, ૭૩, ૯૫, ૧૦૦, ૧૨૬
 ‘જર્મન જમસુતની આત્મકથા’ ૧૪૭
 ‘જલદીપ’ ૧૫૨
 ‘જલબિંદુ’ ૫૨૯
 ‘જહાંગીર-નૂરજહાં’ ૧૬, ૪૦, ૫૬,
 ૫૭, ૬૦, ૬૨, ૬૪, ૬૫, ૬૦
 ‘જળસમાધિ’ ૫૦૬, ૫૦૭, ૫૦૮
 ‘જાંજીરને અણકારે’ ૨૫૩
 ‘જગીરદાર’ ૨૫૦
 જગીરદાર છોટાલાલ ડા. ૨૦૮-૨૦૯
 ‘જગૃતિમાળા’ ૧૪૩

‘નતકકથાઓ’ (ત્રિવેદી હરભાઈકૃત)

૩૮૬

‘નતકકથાઓ’ (‘ધૂમકેતુ’કૃત) ૫૨૯

‘નતકકથાસંગ્રહ’ ૩૯૧

‘નતીય વિકૃતિનાં મૂળ’ ૩૮૬

‘નતે મજૂરી કરનારાઓને’ ૩૯૫

‘નત્રાણુ’ જુઓ : પાઠક રા. વિ. ૪૦૩

નની અંબાલાલ બુ. ૪, ૧૫૭, ૧૫૮,

૨૨૩-૨૨૪, ૨૨૬

નની દુર્લભજી રા. ૧૫૨

નની લાલજી વીરેશ્વર ૧૫૨

‘નમન’ જુઓ : ભાટિયા જમનાદાસ

મો. ૨૪૭

‘નલધર-આખ્યાન’ ૨૩૦

‘નિગર અને અમી’ ૫૦૪, ૫૦૬

નિનપ્રભસૂરિ ૩૭૧

નિનભદ્રસૂરિ ૩૬૯

‘નિનાગમકથાસંગ્રહ’ ૩૭૨

‘નિષ્પાનનાં જીવનમૌકિકો’ ૫૨૯

‘નિષ્પાનની જીવનવાટિકા’ ૫૩૦

‘નિષ્પાનની જીવનવાણી’ ૫૨૯, ૫૩૦

‘નિષ્પાનનું જીવનદર્શન’ ૫૨૯

‘નિષ્પાનનું જીવનસ્વપ્ન’ ૫૨૯

‘જીવતા તહેવારો’ ૩૩૭

‘જીવતી જુલિયેટ’ ૨૩૨

‘જીવન અને સાહિત્ય’ (ભા. ૧-૨) ૫૦૩

‘જીવનઘડતર’ ૩૮૯

‘જીવનઘડતરની વાતો’ ૫૨૯

‘જીવનચિંતન’ ૩૩૦-૩૩૨

‘જીવનદર્શન’ ૫૩૪

‘જીવન દ્વારા શિક્ષણ’ ૩૮૯

‘જીવનનાં અંતર’ ૫૨૧

‘જીવનનાં ઝરણાં’ (ભા. ૧-૨) ૩૯૨

‘જીવનનાં વહેણો’ ૪૫૧

‘જીવનની વાટેથી’ ૨૨૦

‘જીવનનું પરોઢ’ ૩૯૫

‘જીવનનો આનંદ’ ૩૧૪-૩૧૫, ૩૩૪

‘જીવનપંથ’ ૫૦૯, ૫૧૦, ૫૧૧,

૫૩૪-૫૩૫

‘જીવનપાથેય’ ૩૯૯

‘જીવનપોષકાર’ ૩૯૯

‘જીવનપ્રદીપ’ ૩૩૨, ૩૩૮

‘જીવનભારતી’ ૩૩૪-૩૩૬, ૩૩૮

‘જીવનરંગ’ ૫૩૪-૫૩૫

‘જીવનલીલા’ ૩૧૭-૩૧૮

‘જીવનવિકાસ’ ૩૩૨-૩૩૪, ૩૩૮

‘જીવનવિચારણા’ ૫૩૧, ૫૩૨, ૫૩૩

‘જીવનવ્યવસ્થા’ ૩૧૧

‘જીવનશોધન’ ૩૪૨, ૩૪૬-૩૪૮,

૩૫૦, ૩૫૬, ૩૫૭, ૩૫૯

‘જીવનસંગ્રામ’ ૩૯૯

‘જીવનસંદેશ’ ૨૩૫

‘જીવનસંભારણાં’ ૨૧૯

‘જીવનસંસ્કૃતિ’ ૩૨૮-૩૩૦

‘જીવનસિદ્ધિ’ ૨૩૫

‘જીવનસૌરભ’ ૩૯૦

‘જીવનસ્વપ્ન’ ૫૩૪

‘જીવનપ્રકાશ’ ૧૨૫

‘જીવનકિશોરી’ ૨૪૩

જીવનરકર બળવંતરાય ૧૫૧

‘જીલિયસ સીઝર’ ૨૦૩

‘જીવાનીની વાતો’ ૧૨૬

‘જૂઈ અને કેતકી’ ૧૫૪, ૪૪૩

‘જૂની મૂડી’ ૩૬૭

- ‘જેકિલ અને હાઈડ’ ૩૮૮
 ‘જેલ ઓફિસની બારી’ ૫૫૩
 ‘જેલ કાયરી’ ૩૮૫
 ‘જેસલમેરની ચિત્રસમૃદ્ધિ’ ૨૩૪
 ‘જૈન ઇતિહાસની ઝલક’ ૩૭૧
 ‘જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જર કાવ્યસંચય’
 ૩૬૯
 ‘જૈન કાવ્યસંગ્રહ’ ૨૩૫
 ‘જૈન ગુર્જર કવિઓ’ ૨૩૫
 ‘જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રુમ’ ૨૩૫
 ‘જૈન તર્કભાષા’ ૩૬૨
 ‘જૈન દર્શન’ ૨૩૪
 ‘જૈન ધર્મનો પ્રાણ’ ૩૬૩
 ‘જૈન સંવાદો’ ૨૩૮
 જોટે રત્નમણિરાવ ભીમરાવ ૨૩૨-૨૩૩
 ‘જોડણીકાશ’ ૫
 જોશી ઉમાશંકર ૪, ૮૮, ૪૦૪, ૪૦૬,
 ૪૦૭, ૪૦૯, ૪૨૭, ૪૩૩, ૪૩૫,
 ૪૩૯, ૪૫૯, ૫૩૬, ૫૩૯, ૫૪૧,
 ૫૪૪, ૫૫૦, ૫૬૨, ૫૬૩
 જોશી કલ્યાણરાય નથુભાઈ ૨૩૮
 જોશી ખટાઉ વલ્લભ ૨૪૪
 જોશી ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જુઓ :
 ‘ધૂમકેતુ’
 જોશી હગનલાલ ૩૯૮
 જોશી પ્રબોધ ૨૫૬
 જોશી પ્રાણશંકર સો. ૩૯૯
 જોશી બાલકૃષ્ણ ચૂ. ૩૯૯
 જોશી ભ. લા. ૨૪૪
 જોશી રમણલાલ ૪૪૧, ૫૩૩
 જોશી રવિશંકર ૨૩૮, ૪૦૬
 જોશીપુરા શંભુપ્રસાદ છેલશંકર ‘કુસુમા-
 કર’ ૧૨૭
 જોષી સુરેશ હ. ૪૬૭, ૪૭૮
 ‘જ્ઞાતાધર્મકથા’ ૩૭૨
 ‘જ્ઞાનબિન્દુ’ ૩૬૨
 ‘જ્ઞાનભક્તિ અથવા વિષ્ણુપદશતક’ ૧૪૮
 ‘જ્ઞાનસુધા’ ૨૧૯
 ‘જ્યારે સૂર્યોદય થશે’ ૧૪૯
 ‘જ્યોતિતોરણ’ ૧૪૫
 ‘જ્યોતિપુંજ’ ૨૧૫
 ‘જ્યોત્સ્ના’ ૨૧૩
 ‘જ્વલંત જ્વાળા’ ૨૫૫
 ‘જ્વાળાઓ’ ૨૩૬
 ‘ઝરણાં ટાઢાં અને ભિનાં’ ૨૦૭
 ‘ઝવેરચંદ મેઘાણી’ ૫૬૩
 ઝવેરી કૃષ્ણલાલ મો. ૨૧૬
 ઝવેરી ચંદુલાલ દલસુખરામ ૨૫૫
 ઝવેરી જીવણચંદ સાકરચંદ ૨૩૫
 ઝવેરી મનસુખલાલ મગનલાલ ૧૩૫,
 ૨૦૪, ૪૨૦
 ઝવેરીલાલ દલસુખરામ ૨૪૪
 ઝવેરી હીરાચંદ ક. ૨૦૦
 ‘ઝંઝાવાત’ ૪૯૪
 ‘ઝંકુ ભટ્ટજીવું જીવનચરિત’ ૨૨૫
 ‘ઝાકળ’ ૫૦૦, ૫૦૧
 ઝાલા ગૌરીપ્રસાદ ૪૪૦
 ‘ઝેર તો પીધાં છે નાણીનાણી’ ૪૭ ૫
 ‘ટકુકાર’ ૧૪૩
 ‘ટૂંકીકા’ ૧૨૮
 ટાગોર રવીન્દ્રનાથ ૧૯, ૬૩, ૮૫, ૮૮,
 ૯૬, ૯૭, ૧૨૦, ૧૨૬, ૧૨૭,
 ૧૩૨, ૧૪૩, ૧૭૬, ૨૦૨, ૨૧૫,
 ૨૨૮, ૨૩૦, ૨૩૮, ૨૬૭

૩૧૧, ૩૨૭, ૩૨૮, ૩૩૩, ૩૩૬,
૩૬૦, ૩૭૪, ૩૭૫, ૩૭૬, ૩૭૮,
૪૨૯, ૪૩૪, ૫૩૭, ૫૪૪, ૫૪૫,
૫૪૮, ૫૫૦, ૫૬૨

‘દુ ધ નેશન્સ’ ૨૩૦

‘ટૂંકી વાર્તાઓ-૩’ ૧૪૭

ટેનિસન ૯, ૧૭, ૧૯, ૩૦, ૩૬, ૩૮,

૪૮, ૫૧, ૯૩, ૯૭

‘ટેમિંગ ઓફ ધ ટ્રુ’ ૨૦૩

ટોપીવાલા ચન્દ્રકાન્ત ૫૪૮

ટોમ્સન ફ્રાન્સિસ ૧૦૭, ૧૧૦

ટોલ્સ્ટોય ૨૧૩, ૨૩૫, ૨૩૭, ૨૩૮,

૨૬૦, ૨૭૫, ૩૨૭, ૩૫૪, ૩૫૫,

૩૯૬, ૪૫૨, ૪૬૩, ૪૬૪

ઠક્કર કપિલ ૫, ૧૪૯

ઠક્કરબાપા ૩૪૦, ૫૬૧

ઠક્કર નારાયણ વિસનજી ૨૦૩, ૨૧૩-

૨૧૫, ૫૦૪

‘ઠગ’ ૪૮૦, ૪૮૧, ૪૯૧, ૪૯૭, ૫૦૧

‘ઠંડી ફૂરતા અને બીજાં નાટકો’ ૫૨૯

‘ઠ’ ૫૬૦’ ૨૧૧

ઠાકર નારાયણલાલ ર. ૧૩૩

ઠાકુર પંડિત ઓમકારનાથ ૨૩૮

ઠાકુર રવીન્દ્રનાથ જુઓ : ટાગોર રવીન્દ્રનાથ

ઠાકોર બલવંતરાય કલ્યાણરાય ૩, ૬,

૧૦, ૪૧, ૪૬, ૮૨, ૯૨, ૯૯,

૧૦૫, ૧૦૬, ૧૧૪, ૧૩૦, ૧૪૦,

૨૪૪, ૪૦૧, ૪૦૪, ૪૦૭, ૪૦૯,

૪૨૦, ૪૨૩, ૪૬૬, ૫૪૪

ઠાકોર બાણુરાવ ગ. ૨૦૪

ઠાકોર વૈકુંઠલાલ શ્રી. ૨૩૮

ઠેબા મહમદ ગણસાઈ ૨૩૬

ઠાઠિડન ૮૨

‘ઠાકધર’ ૬૩, ૧૨૬

ઠિકન્સ ચાલ્સ ૩૯૭

ઠિકિન્સ ૩૯૬

‘ઠિટકિટવ બહાદુર શેરલોક હોમ્સ’ ૨૦૯

‘ઠેમટીંડ વિલેજ’ ૧૫૨

ઠેણવાલા મુલ્લાં નૂરસાઈ ૨૩૬

‘ઠેમેજડ ગુફા’ ૨૦૪

‘ઠો. મધુરિકા’ ૧૮૨, ૧૮૫

‘ઠો. મીનાચહેરનો દર્દી’ ૨૦૪

‘ઠોલ્ટન યોજના’ ૩૮૬

‘ઠોલ્સ હાઉસ’ ૨૦૨

ઠાસાણી લક્ષ્મીબહેન ગો. ૨૩૯

‘ઠાસીમાની વાતો’ ૫૩૭, ૫૪૩

ઠૂમ્મા એલેકઝાંડર જુઓ ‘દૂમા

એલેકઝાંડર’

‘ઠીંગલી’ ૨૦૨

‘તંબાએલ તિલકા’ ૨૩૮

‘તણુઆમંડળ’ (પહેલું) ૪૦૮, ૫૧૦,

૫૧૨

‘તણુઆમંડળ’ (બીજું) ૫૧૨

‘તણુઆમંડળ’ (ત્રીજું) ૪૦૮

‘તણુઆમંડળ’ (ચોથું) ૫૧૨

‘તત્ત્વાખ્યાન’ ૨૩૪

‘તત્ત્વાર્થસૂત્ર’ ૩૬૨

‘તત્ત્વાંજલિ’ ૧૩૦

‘તત્ત્વોપાસવસિંહ’ ૩૬૨, ૪૫૬

‘તથાગત’ ૩૮૬

તન્ના રતિલાલ ના. ૨૦૩, ૨૩૯

‘તપ અને રૂપ’ ૪૯૯

‘તપસ્વિની’ (લા. ૧થી ૩) ૧૬૩, ૧૬૪,

૧૬૫, ૧૬૬

‘તયોવન’ ૧૨૫
 ‘તરંગમાળા’ ૧૨૯
 ‘તરંગાવલિ’ ૧૨૨
 ‘તરુણીના તરંગ કિંવા ચિતોડનું
 સૌંદર્ય’ ૨૩૬
 ‘તપીણુ’ ૧૭૦, ૧૮૨, ૧૮૭, ૧૮૮,
 ૧૮૯
 ‘તલવારની ધારે’ ૨૪૮
 ‘તવારીખની તેજછાયા’ ૨૧૮
 ‘તંત્રકથા’ ૩૯૪
 તંત્રી મણિભાઈ ૨૩૪
 ‘તખ્ખરાનો તાર’ ૧૪૦
 ‘તાતી તલવારે’ ૨૫૩
 તારાખેરવાલા એચ જહાંગીર ૧૫૩
 ‘તારાસુંદરી’ ૨૪૨
 ‘તારુણ્યમાં પ્રવેશતી કન્યાને પત્રો’ ૩૭૫
 તોલેવારખાન આવાખાનુ જ. ૨૦૪
 તાપીદાસ ૨૩૩
 ‘તાપીદાસકૃત અલિમન્યુ આખ્યાન અને
 અલિમન્યુનું લોકસાહિત્ય’ ૨૩૩
 ‘તિમિરમાં પ્રભા’ ૩૫૪, ૩૫૯
 ‘તિમિંગલ’ ૪૪૯
 ‘તિલોત્તમા’ ૨૩૩
 ‘તુલસીકચારો’ ૫૫૬, ૫૫૭
 ‘તેજછાયા’ ૧૪૯
 ‘ત્યારે કરીશું શું ?’ ૩૫૫, ૩૬૩
 ‘ત્રણ વાતચિત્તો’ ૩૭૫
 ત્રવાડી જગનલાલ મનસુખરામ ૧૪૫-
 ૧૪૬
 ત્રવાડી દે. સી. ૨૪૪
 ત્રાપજર પરમાણુદ મણિશંકર ૨૫૩,
 ૨૫૪

ત્રિપાઠી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ૧,
 ૨, ૩, ૫, ૧૭, ૨૨, ૨૮, ૩૮,
 ૪૧, ૬૭, ૭૪, ૮૧, ૮૨, ૮૫,
 ૯૬, ૯૭, ૧૧૧, ૧૪૩, ૧૫૫,
 ૧૬૨, ૧૯૪, ૨૧૩, ૨૧૬, ૨૨૭,
 ૨૮૧, ૨૮૨, ૩૨૭, ૩૮૩, ૪૦૯,
 ૪૧૫, ૪૨૩, ૪૩૯, ૪૪૦, ૪૫૫,
 ૪૬૦, ૪૬૮, ૪૮૭, ૫૨૬, ૫૫૯
 ત્રિપાઠી ચિમનલાલ દામોદરદાસ ‘કુંજ’
 ૧૪૪
 ત્રિપાઠી ધનશંકર હ. ૨૧૫
 ત્રિપાઠી મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ૨૨૭,
 ૪૬૮
 ત્રિપાઠી મણિભાઈ દામોદરદાસ ૧૪૪
 ‘ત્રિભુવિનોદિની’ ૧૩૩
 ‘ત્રિભેટો’ ૫૧૨
 ‘ત્રિચારાજ’ ૨૪૫
 ‘ત્રિવિક્રમ’ ૨૪૫
 ત્રિવેદી અતિસુખશંકર કમળાશંકર
 ૨૦૭-૨૦૮, ૨૩૨
 ત્રિવેદી ઉત્તમલાલ ૪, ૧૫૭, ૪૪૧
 ત્રિવેદી કમળાશંકર પ્રાણશંકર ૨૦૭,
 ૨૦૮, ૪૦૪, ૫૪૩
 ત્રિવેદી ચિમનલાલ શિ. ૪૦૬, ૪૧૮
 ત્રિવેદી ચીમનલાલ ૨૫૫
 ત્રિવેદી ત્રિભુવન પ્રેમશંકર ‘મસ્તકવિ’
 ૮૨, ૮૪, ૧૪૦
 ત્રિવેદી નટવરલાલ ઉગ્રેશ્વર ૧૪૭
 ત્રિવેદી નવલરામ જગન્નાથ ૨૩૧-
 ૨૩૨, ૪૮૨, ૫૨૩, ૫૩૦
 ત્રિવેદી પ્રાણજીવન ત્રિ. ૧૫૨
 ત્રિવેદી મણિલાલ ત્રિભુવન ‘પાગલ’

૨૪૭, ૨૪૯-૨૫૦, ૨૫૪, ૨૫૫
 ત્રિવેદી રતિલાલ મોહનલાલ ૨૩૧
 'ત્રિવેદી વાચનમાળા' ૨૦૮
 ત્રિવેદી વિષ્ણુપ્રસાદ ૨, ૪, ૧૦૬,
 ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૧૧, ૧૫૪, ૪૨૦,
 ૪૫૮, ૪૬૪-૪૭૦, ૪૭૪
 ત્રિવેદી હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ૧૪૦
 ત્રિવેદી હરભાઈ દુર્લભજી ૨૩૮,
 ૩૮૬-૩૮૭
 'ત્રીજી' સુખ' ૨૦૬
 'થોડાં આંસુ થોડાં ફૂલ' ૩૯૯
 'થોડાંક અર્થદર્શનો' ૨૩૧
 'થોડાંક છુટાં ફૂલ' ૨૦૭
 'થોડાં રસદર્શનો' ૧૬૦
 ઓરો ૩૨૭
 'શ્રી મસ્કેટિયર્સ' ૨૧૫, ૩૯૭
 'દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો
 ઇતિહાસ' (ભા. ૧-૨) ૪, ૨૭૧,
 ૨૮૪, ૨૮૫, ૨૮૬-૨૯૨, ૩૦૮,
 ૩૯૪
 'દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજીનું ગમન
 અને પુનર્ગમન' ૩૯૨
 'દગાબાજ' ૨૧૫
 'દગાબાજ દોસ્ત' ૨૫૦
 દત્ત અશ્વિનીકુમાર ૨૩૦
 દત્ત રમેશચંદ્ર ૧૨૭, ૨૧૯
 'દયાનંદ સરસ્વતી' ૫૬૧
 દયારામ ૪૧, ૪૯, ૮૦, ૮૧, ૮૨,
 ૯૭, ૧૯૪, ૨૧૮, ૪૦૯, ૪૧૬
 'દયારામનું જીવનચરિત્ર' ૨૨૯
 'દયારામ-રસસંધ્યા' ૨૨૯
 દયાશંકર વસનજી ૨૪૨

દરગાહેવાલા સૈયદ ઇમામુદ્દીન ૨૩૬
 'દરિદ્રચારુદત્ત' ૪૫૨
 'દરિદ્રનારાયણ' ૫૦૮
 'દરિયાપારના બહારવટિયા' ૫૫૪
 'દરિયાલાલ' ૫૦૬, ૫૦૭, ૫૦૮
 'દરિયાવની મીઠી લહર' ૪૪૭
 'દર્પણના ટુકડા' ૨૩૧
 'દર્શન અને ચિંતન' (ભા. ૧-૨)
 ૩૬૧, ૩૬૩
 'દર્શનિકા' ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૬, ૧૦૭,
 ૧૦૮-૧૧૦, ૧૧૧
 દલવાડી પૂબલાલ ૬
 'દલપતકાવ્ય' ૭૮
 'દલપત પિંગળ' ૪૧૬, ૪૧૭
 દલપતરામ ૨, ૫, ૬, ૯, ૧૨, ૧૩,
 ૧૪, ૧૫, ૨૨, ૨૮, ૪૧, ૪૪,
 ૪૫, ૭૮, ૮૧, ૮૨, ૯૪, ૯૫,
 ૯૭, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૪, ૧૦૮,
 ૧૦૯, ૧૧૫-૧૧૭, ૧૨૧-૧૨૪,
 ૧૪૧-૧૪૩, ૧૪૫, ૧૪૮, ૨૨૪,
 ૨૨૯, ૨૪૦, ૨૪૨, ૨૪૪, ૪૧૨,
 ૪૨૨, ૪૬૦, ૫૩૯
 'દલપતરામની વાંતો' ૩૯૦
 દલાલ ઈશકાક ૨૩૬
 દલાલ ચંદુલાલ ભગુભાઈ ૩૯૨-૩૯૩
 દલાલ ચિમ્સનલાલ ડાહ્યાભાઈ ૨૨૫,
 ૩૬૯
 દલાલ જયંતિ ૪૨૪
 દલાલ રમણીકલાલ જ. ૨૩૫
 દલાલ રાજેન્દ્ર સો. ૨૧૫
 દવે કનુબહેન ૨૧૮

દવે જુગતરામ ચીમનલાલ ૭, ૩૮૫
 દવે જ્યોતીન્દ્ર ૬. ૧૦૫, ૨૦૪-૨૦૬,
 ૨૧૦
 દવે દુર્ગાનાથ ગો. ૨૪૪
 દવે દુર્ગારામ મંછારામ ૪૬૮
 દવે નરભેશંકર પ્રાણજીવન ૨૦૩
 દવે નર્મદાશંકર લાલશંકર જુઓ :
 નર્મદ
 દવે મંજુલાલ જમનારામ ૧૨૬, ૧૫૨
 દવે મોહનલાલ પાર્વતીશંકર ૨૨૭,
 ૨૩૨
 દવે રણછોડભાઈ ઉદયરામ ૨, ૨૪૦-
 ૨૪૨, ૨૪૪
 દવે શિવશંકર તુલબશંકર ૧૪૮
 દવે સાકરલાલ અ. ૨૩૫
 દવે હિંમતલાલ રામચંદ્ર મહાશંકર
 જુઓ : સ્વામી આનંદ
 'દશવૈકાલિક સૂત્ર' ૩૯૬
 દાઉદભાઈ 'ખેચેન' ૨૩૬
 દાખલી મોહંમદ આરેફ 'સેવક' ૨૩૬
 દાણી અમૃતલાલ ૧૧૭
 'દાદાજીની વાતો' ૫૪૩
 'દાદી શતશાઈ' ૧૧૩
 દાધીય મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય ૧૩૩
 દામાણી હરજી લવજી જુઓ : 'શયદા'
 'દાલચીવડાની દસ વાર્તાઓ' ૨૨૯
 'દાંપત્યસ્તોત્રો' ૨૮, ૩૭
 'દિગ્દર્શન' ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૩૩
 'દિલનાં દાન' ૨૫૦
 'દિલ્હીની સુલતાના : રઝિયા બેગમ'
 ૨૧૫
 'દિલ્હીમાં ગાંધીજી' (ભા. ૧-૨) ૩૯૯

દિવેટિયા ચૈતન્યબાળા ૪૦૭
 દિવેટિયા નરસિંહરાવ ભોળાનાથ
 ૨, ૩, ૯, ૧૫, ૧૭, ૨૨, ૨૪,
 ૨૮, ૮૨, ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૧૫,
 ૧૧૮, ૧૨૨, ૧૨૬, ૧૩૦, ૧૩૨,
 ૧૪૧, ૧૪૩, ૧૫૮, ૨૨૧, ૨૨૨,
 ૨૨૫, ૩૮૧, ૪૦૯, ૪૩૭, ૪૪૦,
 ૪૬૯, ૫૦૨, ૫૩૯, ૫૪૩
 દિવેટિયા ભીમરાવ ભોળાનાથ ૨, ૪૧,
 ૧૨૪, ૧૪૧, ૧૪૮, ૨૪૪
 દિવેટિયા ભોગીન્દ્રરાવ ૫, ૨૧૩
 દિવેટિયા ભોળાનાથ સારાભાઈ ૨, ૬,
 ૧૪૮
 દિવેટિયા માધવરાવ બા. ૨૧૫
 દિવેટિયા સત્યેન્દ્રરાવ ભીમરાવ ૧૪૧
 દિવેટિયા હરસિદ્ધભાઈ ૨૩૪
 'દિવ્યચક્ષુ' ૪૮૧-૪૮૭, ૪૯૪, ૪૯૬,
 ૫૦૧, ૫૦૩
 દીક્ષિત પ્રસન્નવદન ૨૩૫
 'દીનદયાળ' ૨૪૭
 'દીપમાળા' ૩૯૪
 'દીવડી' ૫૦૦, ૫૦૨
 દીવાનજી પ્રહલાદજી અ. ૨૦૩
 'દુકાળ' ૨૧૭
 'દુઃખનો વિસામો' (૫૬ ભાગ) ૨૩૭
 દૂમા એલેક્ઝાન્ડર ૧૦, ૧૭૩-૧૭૬,
 ૨૧૫, ૩૯૭
 દૂરકાળ જયેન્દ્રરાય ભગવાનલાલ ૨૦૭,
 ૨૦૮
 'દુષ્ટાન્તકથાઓ' ૩૮૪
 'દુષ્ટિપરિવર્તન' ૪૪૯
 દેવરસ ૩૯૮

દેવયાની' ૨૪૫

દેવળદેવી' ૧૪૧

દેવાશ્રયી સૂર્યરામ ૨૧૮

‘દેવીચંદ્રગુપ્તમ્’ ૧૮૭

‘દેવી સંકેત’ ૨૫૨

‘દેવીસ્તુતિ’ ૧૫૨

દેવેન્દ્ર ૩૬૨

‘દેવો ધાધલ’ ૫૦૮

‘દેવોને ખુલ્લો પત્ર’ ૨૧૧

‘દેશકીર્તન’ ૧૩૦, ૧૪૭

‘દેશદીવાન’ ૫૦૮

‘દેશદેશની વાતો’ ૨૩૮

દેશપાંડે પાંડુરંગ ૩૩૮, ૩૮૮

‘દેશબંધુનું ચરિત્ર’ ૨૧૮

‘દેશીનામમાલા’ ૩૭૨

‘દેશીશબ્દસંગ્રહ’ ૩૭૨

‘દેશદીપક’ (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨

‘દેશદીપક’ (વૈરાટીકૃત) ૨૪૭

દેસાઈ અંબાલાલ ગો. ૨૦૪

દેસાઈ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ ૨૧૪

દેસાઈ કુમારપાળ ૧૫૦

દેસાઈ કેશવલાલ છો. ૨૩૫, ૨૪૪

દેસાઈ ગોવિંદભાઈ ૨૧૮

દેસાઈ ચંદુલાલ મણિલાલ ૧૪૩-૧૪૪

દેસાઈ જહાંગીર મા. ૧૫૪

દેસાઈ દીપકબા ૧૨૨

દેસાઈ નટવરસિંહ બ. ૧૫૧

દેસાઈ પ્રફુલ્લ કાન્તિલાલ ૨૫-૨૫૫

દેસાઈ પ્રાણુલાલ કીરપારામ ૨૦૦

દેસાઈ મગનભાઈ પ્રભુદાસ ૩૮૭-૩૮૮

દેસાઈ મણિભાઈ ભગવાનજી ૩૯૭

દેસાઈ મણિભાઈ હરિભાઈ ‘મસ્તમણિ’

૧૩૨

દેસાઈ મણિલાલ ઇચ્છારામ ૨૩૫

દેસાઈ મણિલાલ ખંડુભાઈ ૧૩૨

દેસાઈ મનુભાઈ જશવંતરાય ૧૪૮

દેસાઈ મહાદેવ હરિભાઈ ૫, ૩૩૭,

૩૫૩, ૩૬૬, ૩૭૨-૩૮૩, ૩૯૩,

૪૦૨, ૪૩૦

દેસાઈ રમણલાલ વસંતલાલ ૧૦૩,

૨૧૩, ૨૪૪, ૪૬૦, ૪૭૯-૫૦૪,

૫૩૩, ૫૫૯

દેસાઈ રમણીક ૨૩૯

દેસાઈ રામપ્રસાદ ૨૧૮

દેસાઈ લલ્લુભાઈ નારણજી ૧૫૨

દેસાઈ વાલજી ગોવિંદજી ૩૯૪

દેસાઈ સોરાબજી મં. ૨૩૭

દેસાઈ હરિપ્રસાદ પ્ર. ૨૩૭-૨૩૮

દેસાઈ હસુમતી ધીરજલાલ ૧૩૪

‘દોઢઢાપણનો સાગર’ ૨૧૧

‘દોઢ સદીનો આર્થિક ઇતિહાસ’ ૩૮૯

દોશી બેચરદાસ જીવરાજ ૩૬૦, ૩૬૧,

૩૭૧-૩૭૨

દોશી મણિલાલ ૨૧૮

દોશી મણિલાલ ન. ૨૩૫

‘દ્રૌપદીનાં ચીર’ ૩૯૪

‘દ્રૌપદીસ્વયંવર’ (ઓઝા વાધજી

આશારામકૃત) ૨૪૫

‘દ્રૌપદીસ્વયંવર’ (શ્રીપાલરચિત) ૩૯૪

‘દ્વારિકાપ્રલય’ ૨૬, ૪૦, ૪૭, ૫૦, ૮૭,

૯૧

‘દ્વિરેક’ જુઓ : પાઠક રા. વિ.

‘દ્વિરેકની કિશોર વાર્તા’ ૪૦૭

‘દ્વિરેકની વાતો’ (ભા. ૧થી ૩) ૪૦૫,

૪૨૪-૪૨૭, ૪૫૫

દ્વિવેદી પ્રભુલાલ દયારામ ૨૪૧, ૨૪૮,

૨૫૧-૨૫૨, ૨૫૪, ૨૫૫

દ્વિવેદી મણિલાલ જ. ૨૩૮

દ્વિવેદી મણિલાલ નસુભાઈ ૧, ૨, ૩,

૬, ૧૫, ૪૧, ૧૨૬, ૧૪૫, ૨૪૦,

૨૪૨, ૨૪૬, ૩૨૭, ૪૧૫

‘ધ એલી’ આર્યન ઇન ગુજરાત’ ૧૯૫

‘ધ એરી ઘેટ વોઝ ગુજર હેશ’ ૧૯૫

‘ધ ટ્રાવેલર’ ૧૫૨

ધનપાલ ૩૭૨

‘ધ પ્રોફેટ’ ૩૫૩

‘ધગઠતાં હૈયાં’ ૫૦૨

‘ધ માસ્ટર ઓફ મેન’ ૫૫૫

‘ધમમપદ’ ૩૭૨, ૩૯૧, ૪૦૬, ૪૩૨

‘ધરતીની આરતી’ ૩૬૭

‘ધરતીનું લૂણુ’ ૩૬૫

‘ધરતીને મથાળે’ ૩૯૦

‘ધ રિલિજ્યન ઓફ જરથુસ્ત્ર’ ૨૨૮

ધર્મકીર્તિ ૩૬૨

‘ધર્મચક્રપરિવર્તન’ ૩૯૧

‘ધર્મનાં પદો’ ૩૭૨

‘ધર્મનિષ્ઠા’ ૧૪૮

‘ધર્મની ભૂમિકા’ ૨૦૭

‘ધર્મનો જય’ ૨૩૬

‘ધર્મપ્રદીપ’ ૨૩૪

‘ધર્મવીર’ ૨૪૩

‘ધર્મવ્યુદયમહાકાવ્ય’ ૨૩૪

‘ધર્મોદય’ ૩૩૬-૩૩૮

‘ધર્મોનું મિલન’ ૩૯૬

‘ધ લેઇફ ઓફ પામ્સ’ ૨૧૯

‘ધ સાગા ઓફ ઇન્ડિયન કલ્ચર’ ૧૯૫:

‘ધ સ્ટેટ’ ૧૬

‘ધ સ્ટોરી ઓવ ઇવાન ધ ફૂલ’ ૨૭૪

ધામી મોહનલાલ ચુનીલાલ ૧૩૪

ધાલા જોરાજ અહમદ ૧૫૨

‘ધી ઇન્ડિયન થિયેટર’ ૨૩૮

‘ધીખતો જ્વાળામુખી’ ૨૧૫

‘ધીરજ’ ૧૩૩

‘ધીરજનાં કાવ્યો’ ૧૩૩

ધીરજલાલ ચિમનલાલ ૨૦૪

‘ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ’

૩૫૪

‘ધૂપછાયા’ ૫૫૧-૫૫૨

‘ધૂમકેતુ’ ૮, ૨૪૪, ૪૦૯, ૪૨૭,

૪૪૪, ૫૦૯-૫૩૫, ૫૫૧, ૫૫૯

‘ધૂમકેતુનાં વાર્તાસ્તો’ ૫૧૨

‘ધૂમકેતુની ભાવસૃષ્ટિ’ ૫૩૩

‘ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ’ ૫૧૨

‘ધૂમસેર’ ૨૧૦

ધોળકિયા નયુશંકર ઉ. ૧૫૩

ધોળશાશુ ડાહ્યાભાઈ ૨૪૦-૨૪૩,

૨૫૫

દ્રુ ગદુલાલ ૨૩૮

દ્રુવ આનન્દશંકર બાપુભાઈ ૧, ૨,

૩, ૫, ૮૩, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૧૦,

૧૫૩, ૧૫૪, ૩૨૭, ૩૭૭, ૩૮૩,

૪૦૧, ૪૦૪, ૪૦૬, ૪૦૭, ૪૦૮,

૪૧૫, ૪૩૦, ૪૩૩, ૪૩૯, ૪૬૪,

૪૬૮, ૫૧૦, ૫૩૩

દ્રુવ કેશવ હર્ષદ ૨, ૩, ૮૧, ૮૨,

૧૧૩, ૩૮૩, ૪૧૬, ૪૬૦, ૪૭૪

'દેવયાની' ૨૪૫
 'દેવળદેવી' ૧૪૧
 દેવાશ્રયી સૂર્યરામ ૨૧૮
 'દેવીચંદ્રગુપ્તમ્' ૧૮૭
 'દેવી સંકેત' ૨૫૨
 'દેવીસ્તુતિ' ૧૫૨
 દેવેન્દ્ર ૩૬૨
 'દેવો ધાધલ' ૫૦૮
 'દેવોને ખુલ્લો પત્ર' ૨૧૧
 'દેશકીર્તન' ૧૩૦, ૧૪૭
 'દેશદીવાન' ૫૦૮
 'દેશદેશની વાતો' ૨૩૮
 દેશપાંડે પાંડુરંગ ૩૩૮, ૩૮૮
 'દેશખંધુતું ચરિત્ર' ૨૧૮
 'દેશીનામમાલા' ૩૭૨
 'દેશીશબ્દસંગ્રહ' ૩૭૨
 'દેશદીપક' (દિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨
 'દેશદીપક' (વૈરાટીકૃત) ૨૪૭
 દેસાઈ અંબાલાલ ગો. ૨૦૪
 દેસાઈ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ ૨૧૪
 દેસાઈ કુમારપાળ ૧૫૦
 દેસાઈ કેશવલાલ છો. ૨૩૫, ૨૪૪
 દેસાઈ ગોવિંદભાઈ ૨૧૮
 દેસાઈ ચંદુલાલ મણિલાલ ૧૪૩-૧૪૪
 દેસાઈ જહાંગીર મા. ૧૫૪
 દેસાઈ દીપકળા ૧૨૨
 દેસાઈ નટવરસિંહ બ. ૧૫૧
 દેસાઈ પ્રફુલ્લ કાન્તિલાલ ૨૫-૨૫૫
 દેસાઈ પ્રાણુલાલ કીરપારામ ૨૦૦
 દેસાઈ મગનભાઈ પ્રભુદાસ ૩૮૭-૩૮૮
 દેસાઈ મણિભાઈ ભગવાનજી ૩૯૭
 દેસાઈ મણિભાઈ હરિભાઈ 'મસ્તમણિ'

૧૩૨
 દેસાઈ મણિલાલ ઇચ્છારામ ૨૩૫
 દેસાઈ મણિલાલ ખંડુભાઈ ૧૩૨
 દેસાઈ મનુભાઈ જશવંતરાય ૧૪૮
 દેસાઈ મહાદેવ હરિભાઈ ૫, ૩૩૭,
 ૩૫૩, ૩૬૬, ૩૭૨-૩૮૩, ૩૯૩,
 ૪૦૨, ૪૩૦
 દેસાઈ રમણુલાલ વસંતલાલ ૧૦૩,
 ૨૧૩, ૨૪૪, ૪૬૦, ૪૭૯-૫૦૪,
 ૫૩૩, ૫૫૯
 દેસાઈ રમણીક ૨૩૯
 દેસાઈ રામપ્રસાદ ૨૧૮
 દેસાઈ લક્ષ્મુભાઈ નારણુજી ૧૫૨
 દેસાઈ વાલજી ગોવિંદજી ૩૯૪
 દેસાઈ સોરાજી મં. ૨૩૭
 દેસાઈ હરિપ્રસાદ વ. ૨૩૭-૨૩૮
 દેસાઈ હસમતી ધીરજલાલ ૧૩૪
 'દોઢડહાપણુનો સાગર' ૨૧૧
 'દોઢ સદીનો આર્થિક ઇતિહાસ' ૩૮૯
 દોશી ખેચરદાસ જીવરાજ ૩૬૦, ૩૬૧,
 ૩૭૧-૩૭૨
 દોશી મણિલાલ ૨૧૮
 દોશી મણિલાલ ન. ૨૩૫
 'દ્રૌપદીનાં ચીર' ૩૯૪
 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' (ઓઝા વાધજી
 આશારામકૃત) ૨૪૫
 'દ્રૌપદીસ્વયંવર' (શ્રીપાલરચિત) ૩૯૪
 'દ્વારિકાપ્રલય' ૨૬, ૪૦, ૪૭, ૫૦, ૮૭,
 ૯૧
 'દ્વિરેક' જુઓ : પાઠક રા. વિ.
 'દ્વિરેકની કિશોર વાર્તા' ૪૦૭

‘દિરેક્ટની વાતો’ (ભા. ૧થી ૩) ૪૦૫,
૪૨૪-૪૨૭, ૪૫૫

દિવેદી પ્રભુલાલ દયારામ ૨૪૧, ૨૪૮,
૨૫૧-૨૫૨, ૨૫૪, ૨૫૫

દિવેદી મણિલાલ જ. ૨૩૮

દિવેદી મણિલાલ નભુલાઈ ૧, ૨, ૩,
૬, ૧૫, ૪૧, ૧૨૬, ૧૪૫, ૨૪૦,
૨૪૨, ૨૪૬, ૩૨૭, ૪૧૫

‘ધ અલી’ આર્થન ઇન ગુજરાત’ ૧૯૫

‘ધ ગ્લોરી ઘેટ વોઝ ગુર્જર દેશ’ ૧૯૫

‘ધ ટ્રાવેલર’ ૧૫૨

ધનપાલ ૩૭૨

‘ધ પ્રોફેટ’ ૩૫૩

‘ધ અક્તા હૈયાં’ ૫૦૨

‘ધ માસ્ટર ઓફ મેન’ ૫૫૫

‘ધમ્મપદ’ ૩૭૨, ૩૯૧, ૪૦૬, ૪૩૨

‘ધરતીની આરતી’ ૩૬૭

‘ધરતીનું લૂણુ’ ૩૬૫

‘ધરતીને મથાળે’ ૩૯૦

‘ધ રિલિજ્યન ઓફ જરથુસ્ત્ર’ ૨૨૮

ધર્મકીર્તિ ૩૬૨

‘ધર્મચક્રપરિવર્તન’ ૩૯૧

‘ધર્મનાં પદો’ ૩૭૨

‘ધર્મનિષ્ઠા’ ૧૪૮

‘ધર્મની ભૂમિકા’ ૨૦૭

‘ધર્મનો જય’ ૨૩૬

‘ધર્મપ્રદીપ’ ૨૩૪

‘ધર્મધીર’ ૨૪૩

‘ધર્માણુદયમહાકાવ્ય’ ૨૩૪

‘ધર્મેદય’ ૩૩૬-૩૩૮

‘ધર્મોનું મિલન’ ૩૯૬

‘ધ લેઇફ ઓફ પાર્સ’ ૨૧૯

‘ધ સાગા ઓફ ઇન્ડિયન કન્ટ્રી’ ૧૯૫:

‘ધ સ્ટેટ’ ૧૬

‘ધ સ્ટોરી ઓવ ઇવાન ધ ફૂલ’ ૨૭૪

ધામી મોહનલાલ ચુનીલાલ ૧૩૪

ધાલા જોરાજ અહમદ ૧૫૨

‘ધી ઇન્ડિયન થિયેટર’ ૨૩૮

‘ધીઅતો જ્વાળામુખી’ ૨૧૫

‘ધીરજ’ ૧૩૩

‘ધીરજનાં કાવ્યો’ ૧૩૩

ધીરજલાલ ચિમનલાલ ૨૦૪

‘ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ’

૩૫૪

‘ધૂપછાયા’ ૫૫૧-૫૫૨

‘ધૂમકેતુ’ ૮, ૨૪૪, ૪૦૯, ૪૨૭,

૪૪૪, ૫૦૯-૫૩૫, ૫૫૧, ૫૫૯:

‘ધૂમકેતુનાં વાર્તાસ્તો’ ૫૧૨

‘ધૂમકેતુની લાવસણિ’ ૫૩૩

‘ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ’ ૫૧૨

‘ધૂમસેર’ ૨૧૦

ધોળકિયા નથુશંકર ઉ. ૧૫૩

ધોળશાળી ડાહ્યાભાઈ ૨૪૦-૨૪૩,

૨૫૫

ધુ ગદુલાલ ૨૩૮

ધુવ આનન્દશંકર બાપુભાઈ ૧, ૨,

૩, ૫, ૮૩, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૧૦,-

૧૫૩, ૧૫૪, ૩૨૭, ૩૭૭, ૩૮૩,

૪૦૧, ૪૦૪, ૪૦૬, ૪૦૭, ૪૦૮,-

૪૧૫, ૪૩૦, ૪૩૩, ૪૩૯, ૪૬૪,

૪૬૮, ૫૧૦, ૫૩૩

ધુવ કેશવ હર્ષદ ૨, ૩, ૮૧, ૮૨,-

૧૧૩, ૩૮૩, ૪૧૬, ૪૬૦, ૪૭૪:-

૪૭૫

ધ્રુવ દુર્લભ સ્થામ ૨૩૭

‘ધ્રુવદેવી’ ૫૨૨

‘ધ્રુવસ્વામિનીદેવી’ ૧૮૨, ૧૮૭

‘ધ્રુવ હરિ હર્ષદ’ ૨, ૬, ૧૫, ૪૧,

૧૦૨, ૧૦૩, ૧૧૫, ૧૧૭, ૧૩૨

‘ધ્વજરોપણ અથવા બારડોલીનો

ધ્રુવચટકાર’ ૧૨૮

‘ધ્વન્યાલોક’ ૪૫૫, ૪૭૮

‘નગદ સોદો’ ૨૪૮

‘નગરકર દુ. વિ. ૨૪૪

‘નગર વૈશાલી’ ૫૨૨

‘નગન સત્ય’ (ભા. ૧-૨) ૫૦૪

‘નંદરોળ’ ૩૬૭

‘નજર : લાંબી અને ટૂંકી’ ૨૦૬

નઝીર ૧૫૩

‘નદવી સૈયદ અબુ અફર ૨૩૬

‘નનામિયાં રસૂલમિયાં ૧૫૨

‘નમોવિહાર’ ૪૦૬, ૪૧૩, ૪૧૪,

૪૩૫

‘નયગાંધી જયરામદાસ જે. ૨૩૯

‘નયચંદ્રસૂરિ ૩૭૧

‘નયનનાં નીર’ ૨૩૬

‘નયર સુશીલા ૩૯૭

‘નરકેસરીરાવ શંભુનાથ’ જુઓ :

ખખરદાર અ. ૬.

‘નરપતિ ૨૨૯

‘નરવીર લાલાજી’ ૫૬૧

‘નરસિંહતું જીવન’ ૧૨૯

‘નરસિંહ મહેતા ૪૧, ૫૯, ૬૯, ૭૧,

૮૮, ૯૭, ૨૨૩, ૨૨૪, ૨૩૪,

૪૦૯, ૪૩૩

‘નરસિંહ મહેતા’ ૨૪૫

‘નરસિંહયુગના કવિઓ’ ૧૯૩

‘નરસિંહરાવની રાજનીશી’ ૩૮૧,

૪૪૧

‘નરસૈયો-ભક્ત હરિનો’ ૧૯૩

નરેલા હરદાન ૧૫૦

‘નર્મગદ’ ૪૬૩, ૫૦૯, ૫૧૦

નર્મદ ૧, ૨, ૫, ૬, ૨૨, ૩૫, ૪૧,

૫૦, ૭૮, ૮૧, ૯૫, ૧૦૨, ૧૦૩,

૧૦૪, ૧૦૯, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૩૨,

૧૪૮, ૨૨૪, ૨૨૯, ૨૪૦, ૨૪૨,

૨૪૪, ૨૭૩, ૪૦૯, ૪૪૭, ૪૬૦,

૪૬૨, ૪૬૩, ૪૬૮, ૫૧૦, ૫૧૧,

૫૩૯

‘નર્મદ : અર્વાચીન ગદ્યપદનો આદ્ય

પ્રણેતા’ ૪૦૬, ૪૦૯, ૪૩૫

‘નર્મદ : અર્વાચીનોમાં આદ્ય’ ૧૯૩

‘નર્મદતું મંદિર : ગદ્યવિભાગ’ ૪૬૩

‘નર્મદતું મંદિર : પદ્યવિભાગ’ ૪૬૩

‘નર્મદશંકર કવિ’ ૪૦૪, ૪૦૬

‘નવગીત’ ૨૨૯

‘નવજીવન’ (પાદરાકર મ. મો.કૃત)

૧૨૩

‘નવજીવન’ (‘વૈરાટી’કૃત) ૨૪૭

‘નવજીવન-વિકાસવાર્તા’ ૩૯૭

‘દ નવી વાતો’ ૨૧૧

‘નવલગ્રન્થાવલિ’ ૩૯૩

‘નવલગ્રન્થાવલિ’ (તારણ) ૧૪૬

‘નવલરામભાઈ’ ૮૨, ૧૦૦

‘નવલશા હીરજી’ ૨૪૭

‘નવલાં દર્શન અને ખીબ લેખો’ ૩૬૬

‘નવવલ્લરી’ ૧૩૦

નવાળ સારાભાઈ ૨૩૫
 'નવા યુગની વાતો' ૨૨૦
 'નવાં ગીતો' (ભા. ૧-૨) ૧૨૪
 'નવાં વિવેચનો' ૨૩૧
 'નવી ગરબાવળી' ૧૨૪
 'નવીન યુગ' ૨૫૧
 'નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રીવિલાસ મનહર'
 ૧૫૩
 'નવું ને જૂનું' ૨૪૮
 'નવો અવતાર' (ભા. ૧થી ૩) ૪૬૩
 'નવો સંસાર' ૧૪૫
 'નસીબ ફેરવવાની કળા' ૨૨૦-૨૨૧
 'નળાખ્યાન' ૪૦૮-૪૦૯
 'નળાખ્યાન' (દેસાઈ મ. પ્ર.સંપાદિત)
 ૩૮૮
 'નંદનિકા' ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૦૭
 'નંદશંકર જીવનચિત્ર' ૨૧૬
 નાકર ૨૨૪
 'નાકરચરિત' ૨૨૩
 નાગરદાસ અમરજી ૧૫૧
 'નાગાનન્દ' ૨૩૫
 નાચીજ આદમ ૨૩૬
 'નાજુક સવારી' ૪૪૭
 'નાટચરસ' ૪૩૭-૪૩૮
 'નાટ્યવિવેક' ૨૦૯
 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ૫૬, ૪૫૧, ૪૫૫
 'નાદરૂપ' ૨૩૮
 નાનજીઆણી કરમાલી રહીમભાઈ ૨૩૬
 નાનજીઆણી મુહમ્મદહુસેન બલસારવી
 ૨૩૭
 'નાનસેન' ૩૯૦
 'નાના ફડનવીસ' ૫૦૩

નાનામિયાં રસૂલમિયાં ૨૩૬
 'નાનાસાહેબ અથવા સ્વધર્મ માટે.
 પ્રાણાર્પણ' ૨૧૪
 'નામાનાં તત્ત્વો' ૩૪૯
 નાયક અમૃત કેશવ ૧૪૨
 નાયક બાપુલાલ ૨૪૬-૨૪૭
 નાયક વસંત ૨૫૫
 'નારદ' લુઓ : કાંટાવાળા મટુભાઈ.
 ૨૨૨
 'નારીકુંજ' ૨૧૯
 'નારીગૌરવનો ઠવિ' ૩૩૬
 નાહટા ભંવરલાલ ૩૭૧
 'નિકપરેખા' ૪૫૭, ૪૭૮, ૫૬૩
 'નિકુંજ' ૫૧૨
 'નિકોલસ નિકોબી' ૩૯૭
 'નિજકુંજ' ૧૪૩
 નિજમુદ્દીન નૂરુદ્દીન ૨૩૭
 નિજમુદ્દીન પીરસાહેબ ૧૫૨
 'નિત્યનો આચાર' ૪૦૬, ૪૩૨
 'નિપુણચંદ્ર' ૨૪૯
 'નિબંધ અને ગુજરાતી નિબંધ' ૪૩૬
 'નિબંધમાલા' ૪૬૩
 'નિરંજન' ૫૫૫
 'નિર્ણય' ૧૩૫
 'નિર્ગ્રંથ સંપ્રદાય' ૩૬૨
 'નિર્ઝગિણી' ૧૧૬, ૧૧૮
 'નિર્ભય ભીમવ્યાયોગ' ૧૫૨
 'નિવૃત્તિવિનોદ' ૨૦૭
 'નિવાપાંજલિ' ૩૮૮
 'નિવેદિતા' ૫૦૮
 'નિશીથ' ૪૩૯
 'નિહારિકા' ૫૦૨

'નીતિ અને ધર્મ' : કેટલીક પ્રાચીન
 વાર્તાઓ' ૩૯૬
 'નીતિવિચાર' ૨૩૭
 'નીતિશતક' ૧૫૨
 'નીતિશાસ્ત્ર' ૨૦૮
 નીલકંઠ મહીપતરામ રૂપરામ ૨, ૫૩૯
 નીલકંઠ રમણભાઈ મહીપતરામ ૨,
 ૩, ૫, ૬, ૮૨, ૨૦૯, ૨૧૧,
 ૨૧૮, ૨૪૦, ૨૪૨, ૨૪૬, ૪૦૯,
 ૪૪૩, ૪૬૮
 નીલકંઠ વિદ્યાગૌરી રમણભાઈ ૨૧૮-
 ૨૧૯, ૩૩૬
 'નીલનેત્રી' ૨૩૫
 'નીલમ અને પોખરાજ' ૪૪૭
 'નીલમમણિ' ૨૪૫
 'નૂતનશ્રી' ૧૩૫
 'નૂરે સુખન' ૨૩૬
 'નૃત્યરત્નકોશ' (ભા. ૧-૨) ૪૫૬
 'નૃસિંહસાર' ૩૮૬
 'નૃસિંહાચાર્ય' ૧, ૬
 'નેપસેક' ૨૦૪
 'નેપોલિયન' ૨૫૦
 નેહરુ જવાહરલાલ ૨૬૭, ૩૭૪, ૩૭૫,
 ૩૭૮, ૩૭૯, ૩૯૭
 નેહરુ મોતીલાલ ૩૭૪
 'નૈવેદ્ય' ૪૭૩, ૪૭૪, ૪૭૫, ૪૭૭
 નોઈસ વિલફ્રિડ ૩૬૫
 નૌતમલાલ 'સાહિત્યવિલાસી' ૨૫૪
 'ન્યાયનાં વેર' ૨૫૨
 ન્યાયવિજયજી ૨૩૪
 'ન્યાયાવતાર' ૩૬૨
 'ન્યાયી નરેશ' ૨૫૦

'ન્હાના ન્હાના રાસ' (ભા. ૧થી ૩)
 ૨૦, ૨૪, ૨૬, ૨૮, ૩૯
 ન્હાનાલાલ ૧, ૩, ૫, ૬, ૯, ૧૦,
 ૧૨-૧૦૦, ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૦૬,
 ૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૫, ૧૨૦,
 ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૨૮,
 ૧૨૯, ૧૩૦, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૫,
 ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૩,
 ૧૪૭, ૧૪૯, ૨૦૭, ૨૨૦, ૨૨૧,
 ૨૩૮, ૨૪૪, ૨૪૯, ૨૫૦, ૩૩૬,
 ૩૫૩, ૪૦૪, ૪૦૯, ૪૩૦, ૪૪૪,
 ૪૪૬, ૪૬૪, ૪૯૮, ૫૦૨, ૫૧૫,
 ૫૩૩, ૫૪૬, ૫૪૮
 'ન્હાનાલાલ કવિની જીવનદષ્ટિ' ૪૪૬
 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી અન્થ' ૧૦૦
 'ન્હાનાલાલ શતાબ્દી સ્મૃતિ વિશેષાંક'
 ('અન્થ') ૧૦૦
 'ન્હાનાલાલ સુવર્ણ મહોત્સવ અંક'
 (કૌમુદી) ૧૦૦
 'ન્હાનાલાલ સ્મારક અન્થ' ૪૩૩
 'પગદંડી' ૫૩૦-૫૩૧
 'પચાસ ધર્મસંવાદો' ૩૯૧
 'પચીસસો-ચર્ષ પૂર્વેનું હિંદુસ્તાન' ૨૧૪
 પટેલ ઇચ્છાહીમ દાદાભાઈ 'ખેકાર' ૨૧૨
 પટેલ ખત્રી ઇચ્છાહીમ ૨૩૪
 પટેલ ગોપાલદાસ જીવાભાઈ ૩૯૬-૩૯૭
 પટેલ ગોવિંદ હ. ૧૨૫
 પટેલ ચતુરભાઈ ઉમદભાઈ ૧૩૫
 પટેલ ચતુરભાઈ શંકરભાઈ ૧૩૦
 પટેલ ચંદુલાલ ૩૯૯
 પટેલ જીવાભાઈ અ. ૧૩૫
 પટેલ ડાહ્યાભાઈ લ. ૧૨૨, ૨૦૦

પટેલ નરસિંહભાઈ ઈ. ૨૩૫
 પટેલ નાગરદાસ ૧૫૨
 પટેલ નાગરદાસ ઈ. ૧૩૦, ૨૩૮
 પટેલ ન્હાનાલાલ દલપતરામ ૧૩૪
 પટેલ પન્નાલાલ ૮, ૪૭૮, ૫૬૦,
 ૫૬૨
 પટેલ બેચરલાલ ત્રિકમજી 'વિહારી'
 ૧૩૪
 પટેલ ભોળાભાઈ ૫૫૦
 પટેલ મગનભાઈ ચતુરભાઈ ૧૪૧-૧૪૨
 પટેલ મગનભાઈ જી. ૩૩૮
 પટેલ મગનલાલ શં. ૨૩૭
 પટેલ મણિગહેન વલ્લભભાઈ ૩૯૯
 પટેલ રાવજીભાઈ મણિભાઈ ૨૭૬,
 ૩૯૧-૩૯૨
 પટેલ વલ્લભભાઈ ઝવેરભાઈ ૩૭૫,
 ૩૭૭, ૩૭૯, ૩૯૮, ૩૯૯, ૪૦૨,
 ૪૨૯
 પટેલ શિવાભાઈ ગોકળભાઈ ૩૮૯
 ચટ્ટોપાધ્યાય પ્રભાશંકર દ. ૧૪૯
 પઠાણ અબ્દુલ સતારખાન ૨૩૭
 'પડદા પાછળ' ૨૦૨
 'પડી પટોળે ભાત' ૨૫૩
 પદિયાર અમૃતલાલ સુંદરજી ૪૩, ૪૬,
 ૭૭, ૨૨૦-૨૨૧
 પતંજલિ ૭૧
 'પતિના વાંદે' ૨૫૦
 'પત્રદૂત' ૧૪૬
 'પથપ્રદીપ' ૧૫૪
 'પથિકનાં પુષ્પો' ૨૩૦
 'પથિકની સંસ્કારયાત્રાઓ' ૨૩૧
 'પદ્મ અને પોયણી' ૩૯૮

'પદ્મરેણુ' ૫૨૯
 'પદ્મિની' ૧૪૮
 'પદ્મિની અથવા ભસ્મીભૂત ચિત્રો' ૨૧૪
 'પદ્મરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'
 ૩, ૪૧૬
 'પનુકાવ્ય' ૧૪૮
 'પરકુમા' ૫૬૦
 'પરભવની પ્રીત' ૨૫૩
 'પરમ સખા મૃત્યુ' ૩૩૨
 પરમાર અમરચંદ ૧૫૩
 પરમાર કિશનસિંહ વૃદ્ધિસિંહ જુઓ :
 મુનિ જિનવિજયજી
 'પરમારચન્સાર' ૧૫૩
 પરમાર દેશળજી ૧૨૮-૧૨૯, ૧૫૪
 'પરશુરામવિજય' ૨૩૭
 'પરાજય' ૫૨૧, ૫૨૨, ૫૨૩, ૫૨૪
 'પરાધીન ગુજરાત' ૫૨૨
 'પરિભ્રમણ' (ભા. ૧થી ૩) ૪૩૬,
 ૫૬૦, ૫૬૩
 'પરિશીલન' ૪૬૫, ૪૭૮
 'પરિશ્રેય' ૫૧૨
 'પરિહાસ' ૨૩૨
 'પરી અને રાજકુમાર' ૪૯૯
 પરીખ નરહરિ દ્વારકાદાસ ૩૩૭, ૩૪૧,
 ૩૪૫, ૩૬૬, ૩૭૩, ૩૭૫, ૩૭૮,
 ૩૮૧, ૩૮૬, ૩૯૩, ૪૦૨, ૪૦૬,
 ૪૩૩
 પરીખ રસિકલાલ ઝોટાલાલ ૪, ૫૩,
 ૧૦૦, ૩૬૨, ૩૭૨, ૪૦૧, ૪૦૩,
 ૪૦૬, ૪૨૯, ૪૩૨, ૪૫૦-૪૫૭
 'પરોપકારી પ્રુટ્ટ અને દંભીદાન
 રાજનામું' ૨૦૪

પર્વતસિંહ હમીરસિંહ ૨૪૪
 'પર્વમહિમા' ૩૯૮
 'પર્યેષણા' ૪૩૬
 'પલકારા' ૫૫૩-૫૫૪
 પલાણુ નરોત્તમ ૪૭૮
 'પવિત્ર મુતી' ૨૦૪
 'પહેલું પાતું' ૪૪૯
 'પહેલો કલાલ' ૪૫૨
 'પંક્જ' ૫૦૦
 'પંચતંત્ર' ૩૯૪
 'પંચદંડ' ૨૨૯, ૨૩૪
 'પંચદંડ ને બીજાં કાન્યો' ૨૩૩
 'પંચાખ્યાન' ૨૩૪
 'પંચામૃત' ૧૫૩
 પંચાલ ગોવર્ધન ૪૦૬, ૪૩૨
 પંચોળી હિંમતલાલ જગન્નાથ ૧૩૫
 પંડિત અંબાલાલ ૨૫૩
 'પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગરનું જીવન-
 ચરિત્ર' ૨૧૮
 'પંડિત ગુરુદત્ત વિદ્યાથીનું જીવન-
 ચરિત્ર' ૨૨૭
 પંડિત જગન્નાથ ૯, ૪૧૨
 'પંડિત ભગવાનલાલ ઈંદ્રજીનું જીવન-
 ચરિત્ર' ૨૨૫-૨૨૬
 પંડિત શિવપ્રસાદ ૬. ૨૧૮
 પંડિત સુખલાલજી ૪, ૩૩૯, ૩૬૦-
 -૩૬૩, ૩૬૮, ૩૭૨, ૪૫૦, ૪૫૬
 પંડ્યા ઉપેન્દ્ર જી. ૪૭૭
 પંડ્યા કમળાશંકર ૩૯૮
 પંડ્યા કાન્તિલાલ જી. ૪, ૧૫૭, ૨૧૬
 પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈ ૧૪૮
 પંડ્યા ગજેન્દ્ર લાલશંકર ૧૨૯

પંડ્યા ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર ૪, ૧૫૭,
 ૨૨૭-૨૨૮
 પંડ્યા નર્મદાશંકર બાલાશંકર ૧૨૭,
 ૩૯૯
 પંડ્યા નવલરામ લક્ષ્મીરામ ૨, ૮૧,
 ૧૪૬, ૨૪૦, ૨૪૨, ૩૯૩, ૪૦૯,
 ૪૨૨, ૪૪૮, ૪૬૮
 પંડ્યા નાગરદાસ રેવાશંકર ૧૪૦
 પંડ્યા બુલાખીરામ રણછોડ ૧૩૨
 પંડ્યા મનસુખરામ કાશીરામ ૧૩૨
 પંડ્યા માર્તંડ ૩૭૫
 પંડ્યા યશવંત સવાઈલાલ ૨૦૨-૨૦૩,
 ૨૪૪
 પંડ્યા રંજિતલાલ હરિલાલ 'કાશ્મલન'
 ૧૨૯
 પંડ્યા શંકરલાલ મગનલાલ
 ('મણિકાન્ત') ૧૨૩
 પંડ્યા શાંતિકુમાર ૧૩૪
 'પાઈઅ-લચ્છી-નામમાલા' ૩૭૨
 'પાઈઅ-સદ્-મહુણુવો' ૩૬૦
 પાઉન્ડ એઝરા ૧૦
 'પાગલ' જુઓ: ત્રિવેદી મણિલાલ ત્રિ.
 'પાગલ હરનાથ' ૧૨૭, ૩૯૯
 'પાટણની પ્રભુતા' ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૬,
 ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૨,
 ૧૭૪, ૧૭૫
 પાઠકજી ચંદ્રિકા ૧૪૯
 પાઠકજી જનાર્દન ૨૪૪
 પાઠકજી જયમનપ્રહ્લેન ૧૪૯
 પાઠકજી વ્યોમેશચંદ્ર જનાર્દન ૨૦૮,
 ૨૩૨
 પાઠક પ્રભાશંકર જન્મશંકર ૧૪૯

પાઠક પ્રાણજીવન વિશ્વનાથ ૨૦૧
 પાઠક રામનારાયણ વિશ્વનાથ ૪, ૫,
 ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૫૪, ૨૦૨,
 ૩૧૩, ૩૨૭, ૩૩૮, ૩૪૬, ૩૯૧,
 ૩૯૪, ૪૦૧-૪૩૬, ૪૫૦, ૪૫૧,
 ૪૫૬, ૪૫૯, ૫૩૨
 પાઠક વિશ્વનાથ સદારામ ૧૫૨, ૪૦૧
 પાઠક હીરાબહેન ૧૧૪, ૧૫૪, ૩૦૪,
 ૪૦૩, ૪૦૬, ૪૧૯, ૪૨૭, ૪૩૩
 'પાઠસંચય' ૩૯૩
 'પાતંજલ યોગસૂત્ર' ૩૬૨
 'પાતાળપ્રવેશ' ૩૯૦
 પાદરાઠર મણિલાલ મોહનલાલ ૧૨૩,
 ૧૩૪
 'પાનગોષ્ઠિ' ૫૩૦
 'પાનદાની' ૨૩૪
 'પાપની દશા' ૨૩૭
 'પાયાની જ્ઞાવણીનો પ્રયોગ' ૩૮૯
 'પારસના સ્પર્શ' ૪૪૭
 'પારસી લગ્નગીતો-ગરબા' ૧૫૨
 'પારિજાત' ૪૭૬
 'પરિભાષિક શબ્દકોશ' ૪૬૩
 પારેખ નગીનદાસ ૩૫૬, ૪૦૪, ૪૦૬,
 ૪૨૨, ૪૩૨
 પારેખ ભીમજી હરજીવન 'સુશીલ' ૨૩૮
 પારેખ હીરાલાલ ત્રિ. ૨૨૬
 'પારેવાં' ૨૨૯
 'પાર્વતી પરિણય' ૧૫૧
 'પાલિ પાઠાવલિ' ૩૭૦
 પાલ્યેવ ૯
 'પાવાગઢ' ૫૦૩
 'પાંખડીઓ' (ગાંધી ચિ. મો.કૃત)

શુ. સા. ૩૯

૧૨૯
 'પાંખડીઓ' (નહાનાલાલકૃત) ૨૨,
 ૭૬-૭૭, ૪૬૪
 'પાંખડીઓ' ('શયદા'કૃત) ૧૪૫
 'પાંચ પ્રેમકથાઓ' ૨૨૭
 'પાંડવગુપ્તનિવાસ' ૧૫૨
 'પિંગળપ્રવેશ' ૪૦૬, ૪૧૯
 'પીઠાગ્રસ્ત પ્રોફેસર' ૧૮૨, ૧૮૬
 પીરબદા સૈયદ સદરુદ્દીન ૨૩૬
 પીર હજરત સૈયદ પીર મશાયખ કાસિ-
 મશાહ ૨૩૫
 'પુણ્યકંથા' ૫૬, ૫૭, ૬૬, ૬૭
 પુણ્યવિજયજી ૨૩૪
 'પુત્રસમેાવડી' ૧૮૨, ૧૮૮
 'પુનર્જન્મ' ૨૪૫
 'પુરંદર-પરાજય' ૧૫૮, ૧૮૨, ૧૮૭,
 ૧૮૮
 'પુરાણવિવેચન' ૨૨૫
 પુરાણી અંબાલાલ બાલકૃષ્ણ ૬, ૨૩૦-
 -૨૩૧
 પુરાણી છોટાલાલ બાલકૃષ્ણ ૨૩૦
 'પુરાણીના પત્રો' ૨૩૧
 'પુરાતન જ્યોત' ૫૪૩
 'પુરાતન અખંધસંગ્રહ' ૩૭૧
 પુરુષોત્તમદાસ ત્રિકમદાસ ૨૪૪
 પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી ૨૧૫
 'પુરોચન અને વિવેચન' ૪૩૬, ૪૫૫
 પુરોહિત નર્મદાચંદર ભો. ૨૩૫
 'પુલોમા અને ખીન્ન' દાવ્યો' ૧૨૨,
 ૧૪૩
 'પુષ્પસેન-પુષ્પાવતી' ૨૪૨
 'પુષ્પાંગલિ' ૧૩૦

- ‘પુષ્પોની સંષ્ટિમાં’ ૪૯૯
 ‘પુંડલિક’ ૨૫૪
 ‘પૂજા અને પરીક્ષા’ ૪૫૮, ૪૫૯,
 ૪૬૪, ૪૭૮
 ‘પૂજારિણી’ ૬૩
 ‘પૂજારીને પગલે’ ૨૧૨
 ‘પૂર્ણયોગ’ ૨૩૧
 ‘પૂર્ણિમા’ ૪૮૧, ૪૮૩, ૪૮૬, ૪૮૯-
 ૪૯૨, ૫૦૩
 ‘પૂર્વ આફ્રિકામાં’ ૩૨૬
 ‘પૂર્વરંગ’ ૩૩૭
 ‘પૂર્વાપર’ ૪૭૮
 ‘પૂર્વાલાપ’ ૪, ૪૦૬, ૪૦૮, ૪૦૯,
 ૪૨૦, ૪૩૩
 ‘પૃથિવીવલ્લભ’ ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૯-
 ૧૭૦
 ‘પૃથુરાજરાસા’ ૯, ૧૪૧
 ‘પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ’ ૨૫૨
 ‘પૃથ્વીરાજ રાઠોડ’ ૨૪૫
 પેટલીકર ઈશ્વર ૫, ૮, ૨૧૩
 ‘પેરેડાઈઝ લોસ્ટ’ ૫૧
 પેંડસે શ્રી. ના. ૨૧૫
 ‘પોઠામણાં’ ૧૩૩
 ‘પોયણાં’ ૨૦૭
 ‘પોરસ-સિકંદર’ ૨૪૩
 ‘પૌરાણિક નાટકો’ ૧૭૦, ૧૭૮, ૧૮૨,
 ૧૮૭-૧૮૧
 પ્યારેલાલ ૩૯૭
 ‘પ્રકાશિકા’ ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૫૩
 ‘પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિંદુ’ ૪૪
 ‘પ્રણયમંજરી’ ૧૨૩
 ‘પ્રણવભારતી’ ૨૩૮
 ‘પ્રતાપપાંડવ’ ૩૦૯
 ‘પ્રતાપલક્ષ્મી’ ૨૪૩
 ‘પ્રતિબિંબ’ ૫૧૨
 ‘પ્રતિમાઓ’ ૫૫૩-૫૫૪
 ‘પ્રદીપ’ ૫૧૨
 ‘પ્રબંધ કોશ’ ૩૭૧
 ‘પ્રબંધચિંતામણિ’ ૩૭૧
 ‘પ્રબોધયદ્રોહ્ય’ ૧૫૨
 ‘પ્રબોધમત્રીશી’ ૨૨૯
 ‘પ્રબોધમત્રીશી અથવા માંડણ બંધારા-
 નાં ઉખાણાં’ ૨૨૯
 પ્રભાચંદ્રાચાર્ય ૩૭૧
 ‘પ્રભાતના રંગ’ ૪૪૭
 ‘પ્રભાતનો તપસ્વી’ અને ‘કુક્કુટદીક્ષા’
 ૧૦૨, ૧૦૫
 ‘પ્રભાવકચરિત’ ૩૭૧
 પ્રભાસ્કર જનાર્દન ન્હાનાભાઈ ૧૨૬,
 ૧૨૮
 ‘પ્રભુચરણે’ ૧૨૪
 ‘પ્રભુ પધાર્યા’ ૫૫૭-૫૫૮, ૫૫૯
 ‘પ્રભુપ્રસાદી’ ૧૪૭
 ‘પ્રમાણુમીમાંસા’ ૩૬૨
 ‘પ્રમાણુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા’ ૩૯૪
 ‘પ્રલય’ ૪૮૭, ૪૯૪-૪૯૭, ૫૦૩,
 ‘પ્રવીણસાગર’ ૧૫
 ‘પ્રવેશિકા’ ૩૮૮
 ‘પ્રસાદ’ ૧૩૦
 ‘પ્રસૂનાંજલિ’ ૧૨૬
 ‘પ્રસ્તાવમાળા’ ૧૦૦
 ‘પ્રહલાદ’ ૩૮૫
 ‘પ્રાકૃત કથાસંગ્રહ’ ૩૭૦
 ‘પ્રાકૃત માર્ગોપદેશિકા’ ૩૭૨

‘પ્રાકૃત વ્યાકરણ’ ૩૭૨
 ‘પ્રાચીન કવિઓ અને એમની કૃતિઓ’
 ૨૩૯
 ‘પ્રાચીન ગુજરાતના ઇતિહાસ માટેની
 સાધનસામગ્રી’ ૩૭૦
 ‘પ્રાચીન ગુજરાતી ઇંદો : એક ઐતિ-
 હાસિક આલોચના’ ૪૦૪, ૪૦૬,
 ૪૧૨, ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૩૫
 ‘પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ’ (ભા. ૧-૨)
 ૩૬૯
 ‘પ્રાચીન પિંગલ નવી દષ્ટિઓ’ ૪૧૭
 ‘પ્રાચીન ખૌદકથાઓ’ ૩૯૬
 ‘પ્રાચીન ભારતમાં શિક્ષણ’ ૪૭૭
 ‘પ્રાચીન શીલકથાઓ’ ૩૯૬
 ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ ૪૩૯, ૪૭૬
 પ્રાણચિકિત્સા’ ૧૨૮
 ‘પ્રાયશ્ચિત્ત’ ૨૦૪
 ‘પ્રાસંગિક પ્રતિસાદ’ ૩૩૭
 પ્રાંતીજવાલા ‘મનસ્વી’ જુઓ : ભટ્ટ
 ચિમનભાઈ
 ‘પ્રિયદાન્ત’ ૧૨
 ‘પ્રિયદર્શિકા’ ૧૫૨
 ‘પ્રિયદર્શી’ અશોક’ ૫૨૨, ૫૨૮
 ‘પ્રિયદર્શી’ સમ્રાટ અશોક’ ૫૨૨
 ‘પ્રેમકળા’ ૨૪૩
 ‘પ્રેમકુંજ’ ૨૦, ૫૬, ૫૭, ૬૩, ૬૪,
 ૬૫, ૬૬, ૬૭, ૬૯
 ‘પ્રેમગીત’ ૧૩૦
 ‘પ્રેમનાં ઝરણાં’ ૧૩૨
 ‘પ્રેમનું મૂલ્ય’ ૪૫૨
 ‘પ્રેમનો શિકાર’ ૨૩૬
 ‘પ્રેમપંથ’ (ભા. ૧થી ૧૦) ૩૯૪

‘પ્રેમપ્રભાવ’ ૧૯૯
 ‘પ્રેમભક્તિ’ જુઓ : ન્હાનાલાલ
 ‘પ્રેમભક્તિ ભજનાવલિ’ ૨૮
 ‘પ્રેમલીલા’ (ભા. ૧) ૨૨૯
 ‘પ્રેમવિજય’ ૨૫૧
 ‘પ્રેમવિલાસી’ જુઓ : મણિલાલ હર-
 ગોવિંદ
 ‘પ્રેમશતસહી’ ૧૪૮
 ‘પ્રેમસખી’ જુઓ : પ્રેમાનંદસ્વામી
 પ્રેમાનંદ ૫૪, ૫૫, ૮૧, ૮૪, ૧૨૯,
 ૨૨૨, ૨૨૩, ૨૨૪, ૨૩૩, ૪૦૮,
 ૪૦૯, ૪૧૫
 ‘પ્રેમાનંદકૃત . રણુયજ્ઞ અને વળિયાકૃત
 રણુજંગ’ ૨૩૩
 ‘પ્રેમાનંદનાં ત્રણ આખ્યાન’ ૪૦૬
 પ્રેમાનંદસ્વામી ૩૫
 ‘પ્રેમાંજલિ’ ૧૩૦
 ‘પ્રેમી’ જુઓ : ઝોઝા કાશીરામ
 ભાઈશંકર
 ‘પ્રો. ધોડો કેશવ કવેન્ડુ ચરિત્ર’ ૨૧૯
 ‘પ્રોમિથિયસ અનળાઉન્ડ’ ૫૭
 ‘પ્રૌઢશિક્ષણ’ ૩૮૮
 પ્લેટો ૨૦૨, ૩૪૫, ૪૧૧
 ‘પ્લેટોનું આદર્શ નગર’ ૨૦૨
 ‘ફૂઈળાકાકી’ ૨૦૮
 ‘ફુર્ટ ડિસ્ટિલર’ ૪૫૧
 ‘ફાઉસ્ટ’ ૫૭, ૧૧૨
 ‘ફારસી-અરબી શબ્દકોશ’ ૨૩૭
 ફારૂકી અમીરમિયાં હ. ૨૩૭
 ફાર્જિસ : જુઓ ફોર્બ્સ એ. ટિ.
 ‘ફાર્જિસચરિત્ર’ ૭૭
 ફિશર લૂઈ ૩૯૬

'ફૂલકણી' ૧૩૪
 'ફૂલપાંદડી' ૮૨, ૨૩૮
 'ફૂલવાડી' ૧૩૧, ૧૩૩
 'ફ્રેન્સી ફારસો' ૨૧૧
 'ફોરમ' ૨૧૯
 'ફોરમલહરી' (લા. ૧ થી ૧૨) ૨૩૮
 ફોર્સ' એલેક્ઝાંડર કિનલોક ૭૮, ૫૩૯
 ફ્રાન્સ આનાતોલ ૪૫૯
 ફોર્ડ ૧૧, ૧૮૪
 'ફોર્સેન્સ નાઇટિંગેલ' જીવનચરિત્ર
 ૨૧૯
 બક્ષી રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર ૧૦૬, ૧૫૪,
 ૪૩૭-૪૪૧, ૫૨૬
 બક્ષી હિંમતરાય ક. ૨૧૭-૨૧૮
 બધેકા ગિજુભાઈ ભગવાનજી ૭, ૩૮૪-
 ૩૮૫, ૩૮૬, ૩૮૭, ૪૦૧, ૪૩૦
 બરફીવાલા શાન્તા ૮૨, ૧૫૩
 બર્ક ૩૭૩
 બર્નેસ પેરી ૩૫૪
 'બર્ટ્રાન્ડ રસેલની સામાજિક ફિલસૂફી'
 ૨૧૨
 બર્ને ગ. ગો. ૧૫૩
 બલવંતસિંહ ૩૯૭
 બલસારી કેતકી ૩૫૯
 બળદેવ હરિકૃષ્ણ ૧૫૧
 'બળેલી રસ્સી' ૨૪૮
 'બંગકેસરી' ૩૯૪
 'બંગલગ' ૨૧૭
 'બંગાળનો નવાબ' ૨૫૦
 'બંસરી' ૪૮૧, ૫૦૧
 'બાઇબલ' ૭૨, ૨૫૯, ૨૬૬
 'બાગે બેહેસ્ત' ૨૦૩

'બાજરાવ પેશ્વા' (ત્રાપજકરકૃત) ૨૫૩
 'બાજરાવ પેશ્વા' ('પાગલ'કૃત) ૨૫૦
 બાણુ ૪૩૯
 બાણુકવિ ૧૫૧
 'બાદરાયણ' ૧૦૫
 બાનવા ઇમામશાહ લા. ૨૩૬
 'બાપુના આગાખાન મહેલમાં એકવીસ
 દિવસ' ૩૯૭
 'બાપુના પત્રો-૮: શ્રી નારણદાસ
 ગાંધીને' (લા. ૧) ૩૦૮
 'બાપુના પત્રો-૫: કુ. પ્રેમાબહેન ઠંટકને'
 ૩૦૮
 'બાપુની આશ્રમી કેળવણી' ૩૮૯
 'બાપુની ઇચ્છામાં' ૩૯૭
 'બાપુની ઝાંખી' ૩૩૭
 'બાપુ-મારી મા' ૩૯૯
 'બાપા રાવળ' ૨૪૭
 બાયરન ૯, ૧૫૨
 'બારડોલીના બેડૂતો' ૩૯૩
 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ' ૩૭૫,
 ૩૭૬, ૩૭૭, ૩૭૮
 'બારિસ્ટર' ૨૪૩
 બારોટ ચૂનીલાલ પુરુષોત્તમ ૩૯૪
 'બાલકની માગણી ને હક' ૩૮૭
 'બાલચરિત' ૪૨૭
 'બાલચંદ્ર' ૧૫૨
 'બાલચારિત્ર' ૩૮૭
 'બાલશિક્ષા' ૩૭૧
 'બાલસત્રાટ' ૨૫૪
 'બાળકાવ્યમાળા' ૧૩૪
 'બાળકાવ્યો' ૪૫, ૧૦૦
 'બાળકોના ગાંધીજી' ૩૮૫

‘બાળકોનાં રમકડાં’ ૩૮૭
 ‘બાળકોને વાર્તા કેમ કહેશે?’ ૩૯૦
 ‘બાળકોનો પેકાર’ ૩૯૨
 ‘બાળગીતાવલી’ ૧૨૪, ૧૨૫
 ‘બાળવાડી’ (ભા. ૧થી ૩) ૧૪૭
 ‘બાળવાર્તાની વેણીઓ’ ૩૮૭
 ‘બ્રાહ્મિનિંગ’ ૧૦
 ‘બિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ’
 ૨૦૯
 બિરલા ૩૯૭
 ‘બિલ્વમંગળ’ ૨૪૫
 ‘બિહારની ક્રામી આગમાં’ ૩૯૯
 ‘બિહાર પછી દિલ્હી’ ૩૯૯
 ‘બીડલાં દાર’ ૫૫૬, ૫૬૩
 ‘બુદ્ધ અને મહાવીર’ ૩૪૩, ૩૫૬
 ‘બુદ્ધચરિત’ (આનંદઝ એડવિનકૃત) ૨૫૯
 ‘બુદ્ધચરિત’ (કોસંબી ધર્માનંદકૃત) ૩૯૧
 ‘બુદ્ધચરિત’ (દાશી મણિલાલકૃત) ૨૧૮
 ‘બુદ્ધચરિત્રામૃત’ ૩૯૪
 ‘બુદ્ધદેવ’ ૨૫૧
 ‘બુદ્ધધર્મ અને સંધ’ ૩૯૧
 બુદ્ધ ધર્મચંદ્ર ૧૫૩
 ‘બુદ્ધલીલા’ ૩૯૧
 ‘બુદ્ધલીલાસારસંગ્રહ’ ૩૯૧
 ‘બુદ્ધિતુ’ બન્નર’ ૨૧૧
 ‘બુદ્ધિપ્રકાશ-લેખસંગ્રહ’ (ભા. ૧-૨)
 ૨૩૨
 ‘બુદ્ધિસ્ટ ઇન્ડિયા’ ૨૩૨
 બૂચ ગજેન્દ્ર ગુલાબરાય ૧૩૦
 બૂચ જન્મશંકર મહાશંકર જુઓ :
 ‘લલિત’
 બૂચ વેણીલાલ જી. ૨૧૮

બૂચ હરિરાય ભગવંતરાય ૨૧૬
 બૂચ હીરાલાલ જાદવરાય ૧૪૮
 ‘બૃહત્કથા’ ૨૩૪
 ‘બૃહત્પિંગલ’ ૨૨૫, ૪૦૫, ૪૦૬,
 ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૩૫, ૪૩૬
 ‘બૃહત્ભજનસાગર’ ૧૫૩
 ‘બૃહદ્ વ્યાકરણ’ ૨૦૮
 બેઈન ૨૩૫
 ‘બેકાર’ જુઓ : પટેલ ઇ. દા.
 ‘બે ખરાબ જાણુ’ ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪
 ‘બે ખુદાઈ ખિદમતગાર’ ૩૭૫
 બેન્જોટ ૧૬
 ‘બેતાજ બાદશાહ’ ૩૯૪
 ‘બે દેશગીતો’ ૧૨૪
 ‘બેધારી તલવાર’ ૨૧૫
 ‘બે નવલકથા’ ૩૯૬
 ‘બે નળાખ્યાન’ ૨૨૯
 ‘બે નાટકો’ ૨૩૯
 ‘બેનોને વીરપસલી’ ૧૪૩
 બેન્કર શંકરલાલ ૩૯૯
 ‘બેજુ બાવરા’ ૪૯૯
 બોઝવેલ ૩૮૦
 બોઝાંકે (બોઝાંકિટ) ૪૦૮
 બોટાદકર દામોદર ખુશાલદાસ ૪, ૩૫,
 ૯૮, ૧૦૨, ૧૧૫-૧૨૨, ૧૨૪,
 ૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૩, ૧૩૬, ૧૪૩,
 ૧૪૪, ૪૬૦, ૪૬૧
 ‘બોટાદકરનાં કાવ્યો’ ૨૩૨
 ‘બોટાદકરની કાવ્યસરિતા’ ૧૫૪
 ‘બોટાદકર શતાબ્દી ગ્રંથ’ ૧૧૭, ૧૧૮
 બોડાણો ૨૧૫.
 ‘બોધિસત્વ’ ૩૮૧

બોરકર ૨૧૬

‘બોરસદ સત્યાગ્રહ’ ૩૯૯

‘બોલતો કાગળ’ ૨૫૪

‘બૌદ્ધ ગુફાઓ’ ૨૩૦

‘બૌદ્ધસંઘનો પરિચય’ ૩૯૧

બૌધાયન ૧૮૬

‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’ ૧૮૨, ૧૮૪, ૧૮૫

બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ ૪૬૨, ૪૭૮, ૫૬૩

બ્રહ્મભટ્ટ જીવણલાલ ૨૫૫

બ્રહ્મભટ્ટ મગનલાલ બા. ૧૫૩

બ્રહ્મભટ્ટ રઘુનાથભાઈ ‘રસકવિ’ ૨૪૮,

૨૫૦-૨૪૧

‘બ્રહ્મદેશનો પ્રવાસ’ ૩૨૪

‘બ્રાહ્મધર્મ’ ૨૩૮

બ્રૂક સ્ટોફર્ડ ૮૨

બ્રોકર ગુલાબદાસ ૨૧૦

‘ભક્ત પ્રહલાદ’ ૨૫૩

‘ભક્ત સુરદાસ’ ૨૪૬

‘ભક્તિવિજય’ ૩૦૯

‘ભક્તિવિજય’ (શુકલ નથુરામ સુદરજી-

કૃત) ૨૪૫

‘ભક્તિયોગ’ ૨૩૦

‘ભગતરાજ’ ૨૪૨

‘ભગવતીસૂત્ર’ ૩૭૨, ૩૯૬

‘ભગવદબ્જુકીયમ્’ ૪૨૭, ૪૨૮, ૪૭૭

‘ભગવદ્ગીતા : એક અભિનવ દર્શિનિકું’

૩૯૯

‘ભગવદ્ગીતા એન્ડ મોડર્ન લાઈફ’ ૧૯૫

‘ભગવદ્ગીતાભયોતિ’ ૧૪૨

‘ભગવદ્ગોમંડલકોશ’ ૩૯૯

‘ભગવાન કૌટિલ્ય’ ૧૬૩, ૧૬૬, ૧૭૦

-૧૭૧, ૧૭૨, ૧૭૬, ૧૮૩

‘ભગવાનની લીલા’ ૪૭૭

‘ભગવાન પરશુરામ’ ૧૬૩, ૧૭૮

‘ભગવાન યુદ્ધ’ ૩૬૭

‘ભગવાન મહાવીરના દશ ઉપાસકો’ ૩૭૨

‘ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ’ ૩૭૨

‘ભગવપાદુકા’ ૧૬૩, ૧૬૬, ૧૭૩-૧૭૪

‘ભજનામૃત’ ૧૪૮

‘ભજનિકા’ ૧૦૨, ૧૦૭

ભટ્ટ અમૃતલાલ નાનકેશ્વર ૧૨૨, ૧૪૩

ભટ્ટ કિલાભાઈ ઘનશ્યામ ૧૩૬, ૧૫૧-

૧૫૨

ભટ્ટ ખીમજી વ. ૧૫૩

ભટ્ટ ગિરજાશંકર મ. ૨૦૦

ભટ્ટ ચંદ્રશંકર મણિશંકર ૨૩૯

ભટ્ટ ચિમનભાઈ ૨૪૮

ભટ્ટ ચૂનીભાઈ ૪૦૧

ભટ્ટ જયરાશિ ૪૫૬

ભટ્ટ જયંતકુમાર મ. ૨૧૮

ભટ્ટ દામોદર જ. ૧૫૩

ભટ્ટ દે. વૈ. ૨૧૧

ભટ્ટ ધીરજલાલ અ. ૨૦૦

ભટ્ટ નાનાભાઈ ૭, ૩૮૩-૩૮૪, ૩૮૬,

૪૦૧

ભટ્ટ નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ જુઓ :

ભટ્ટ નાનાભાઈ

ભટ્ટ પુરુષોત્તમ જોગીભાઈ ૧૨૨

ભટ્ટ પુરુષોત્તમ શિ. ૨૧૮

ભટ્ટ ભોગીલાલ મ. ૧૫૨

ભટ્ટ મણિશંકર રતનજી જુઓ : ‘કાન્ત’

ભટ્ટ મહાશંકર લલ્લુભાઈ ૧૪૮

ભટ્ટ મુનિકુમાર મણિશંકર ૨૧૦-૧૧૧

ભટ્ટ મૂળશંકર મોહનલાલ ૩૬૭, ૩૮૯

ભટ્ટ રામપ્રસાદ ૨૫૫
 ભટ્ટ રામપ્રસાદ હ. ૨૫૫
 ભટ્ટ રેવાશંકર ૧૫૧
 ભટ્ટ લક્ષ્મીભાઈ નાનાભાઈ ૧૪૬-૧૪૭
 ભટ્ટ વિજય ૨૫૫
 ભટ્ટ વિજયશંકર ૨૫૫
 ભટ્ટ વિશ્વનાથ મગનલાલ ૪, ૧૧૦,
 ૧૧૮, ૧૫૪, ૪૧૧, ૪૫૭-૪૬૪,
 ૪૭૮, ૪૮૨, ૫૩૩, ૫૬૧, ૫૬૩
 ભટ્ટ શંકરલાલ ૧૫૨
 ભટ્ટ સોમેશ્વર ૪૫૬
 ભટ્ટ હરિગોવિંદ કાનજી ૧૩૨
 ભટ્ટ હરિકૃષ્ણ બ. ૧૫૩
 ભટ્ટ હરિપ્રસાદ ગૌ. જુઓ : 'મસ્તકકીર'
 ભટ્ટ હરિશંકર મા. ૨૦૩
 ભટ્ટ હેમુભાઈ ૨૫૫
 'ભદ્ર' જુઓ : દલાલ ચંદુલાલ ભગુભાઈ
 'ભદ્રકાળી અથવા પાવાગઢનો પ્રલય' ૨૧૪
 'ભદ્ર'ભદ્ર' ૨, ૩, ૫, ૨૧૦
 'ભદ્રાભામિની' ૨૦૩
 'ભયનો ભેદ' ૩૮૬
 ભરત ('નાટ્યશાસ્ત્ર'કાર) ૯, ૫૬,
 ૪૫૧, ૪૫૫, ૪૭૨
 'ભરદરિયે' ૧૪૫
 ભર્યા હાશિમ યુસુફ - 'આર' રાંદેરી
 ૨૩૬
 ભર્તૃહરિ ૧૫૨, ૨૪૫
 'ભલે ઉગા ભાણુ' ૫૦૮
 ભવાનીશંકર નરસિંહરામ ૨૪૪
 ભાઈશંકર નાનાભાઈ ૨૪૪
 'ભાગ્યચક્ર' ૫૦૨
 'ભાગ્યોદય' ૨૪૩

'ભાગ્યોદય ભૂમિકા-૧' ૧૪૮
 ભાજીવાલા રૂસ્તમ પે. ૧૫૩
 ભાટિયા જમનાદાસ મોરારજી 'જમન'
 ૨૪૭, ૨૪૮, ૨૫૪
 ભાણુદાસ ૧૦૬
 ભાયાણી હરિવલ્લભ ૩૭૧, ૪૧૭
 'ભારતકુંદશા નાટક' ૧૪૨
 'ભારતના સર્પો' ૩૯૮
 'ભારતના સંતપુરુષો' ૨૧૮
 'ભારતનાં સ્ત્રીરત્નો' (ભા. ૧થી ૩) ૨૧૮
 'ભારતનો ટંકાર' ૬, ૧૦૨, ૧૦૩,
 ૧૦૭, ૧૦૯, ૧૫૪
 'ભારતભારતી' ૧૪૫
 'ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત' ૫૨૨
 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને
 લેખનકલા' ૨૩૪
 'ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની રૂપરેખા' ૩૯૬
 'ભારતીય તત્ત્વવિદ્યા' ૩૬૧
 'ભારતીય પુરાતત્ત્વ' ૩૭૧
 'ભારતીય સંસ્કારો અને તેતું શુભ-
 રાતમાં અવતરણુ' ૨૨૬
 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' ૫૦૪
 'ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઉદ્ભાતા' ૩૩૬
 'ભારેલો અગ્નિ' ૪૮૧, ૪૮૨, ૪૮૩,
 ૪૯૨, ૪૯૩, ૪૯૬, ૪૯૭
 ભાલણુ ૨૨૪, ૨૨૯, ૨૩૪
 'ભાલણુ' ૨૨૯
 'ભાલણુ, ઉદ્ભવ અને ભીમ' ૨૨૯
 'ભાવનાસૃષ્ટિ' ૪૬૪
 'ભાવિપ્રાણદય' ૨૫૧
 'ભાવિ સમાજરચનાની દિશામાં' ૩૯૭
 'ભાવીણુ' ૨૧૬

ભાવે વિનોબા ૬, ૩૩૭, ૩૫૨,
૩૯૧

ભાસ ૩, ૧૫૧, ૪૨૭, ૪૫૧

ભાસ્કર કવિ ૧૫૨

ભિક્ષુ અખંડાનંદ ૨૩૭

‘ભિક્ષુ બાબા’ ૨૪૮

ભીમ ૨૨૩, ૨૩૩

‘ભીષ્મ પિતામહ’ ૨૪૫

‘ભીંતપત્રો દ્વારા લોકશિક્ષણ’ ૩૯૦

‘ભૂતબંગલો’ ૨૩૬

‘ભૂદાન અને સર્વેદ્ય’ ૩૯૦

‘ભૂલના ભોગ’ ૨૪૮

‘ભૂલારામ’ જુઓ પાઠક રા. વિ. ૪૦૩

ભૂષણ વી. એમ. ૪૦૬

‘ભોજરાજ’ ૨૪૨

‘ભ્રમર’ ૧૩૫, ૧૪૭

‘મગધપતિ’ ૫૨૨

‘મગધસેનાપતિ પુષ્યમિત્ર’ ૫૨૨

મજમુદાર પ્રીતમલાલ ૧૩૪

મજમુદાર મંજુલાલ રણછોડલાલ ૨૩૩

‘મઝધાર’ ૩૮૯

મડિયા ચુનીલાલ ૮, ૪૫૩, ૫૬૨

‘મઢઝાકર-નાગર’ જુઓ : પંડ્યા નાગર-
દાસ રેવાશંકર ૧૪૦

‘મણિકાન્ત’ જુઓ પંડ્યા શંકરલાલ
મગનલાલ ૧૨૩

‘મણિકાન્ત કાવ્યમાળા’ ૧૨૩

‘મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ’

(ભા. ૧-૨) ૮૦, ૧૦૦

મણિલાલ હરગોવિંદ ‘પ્રેમવિલાસી’
૧૩૨

‘મત્સ્યગંધા અને ખીખ્ખ નાટકો’ ૨૦૧

‘મદનમંદિર’ ૨૦૨

‘મદાલસા’ (ઓઝા વાઘજી આશારામ-
કૃત) ૨૪૫

‘મદાલસા’ (પટેલ ગોવિંદ ઉ.કૃત)
૧૨૫

મદ્રાસવાલા અબ્દુલ લતીફ હાજી .
હુસેન ૨૩૬

‘મધુબંસરી’ ૨૪૯

‘મધુબંસી’ ૧૩૩

‘મધુરાં ગીતો’ ૨૦૦

‘મધ્યમ પિંગળ’ ૪૦૬, ૪૧૮, ૪૧૯

‘મધ્યમ-વ્યાયોગ’ ૧૫૨

‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’ ૪૯૮, ૫૦૨-૫૦૩

‘મનનવિહાર’ ૪૦૭

‘મનપસંદ નિબંધો’ ૪૪૯

‘મનુરાજ’ ૧૦૩, ૧૧૨-૧૧૩

‘મનસ્મૃતિ’ ૨૩૫

‘મનોમુકુર’ ૩

‘મનોવિહાર’ ૪૦૫, ૪૩૦-૪૩૧

મમ્મટ ૯, ૪૦૭, ૪૫૬, ૪૭૨

‘મરદના ઘા’ ૨૪૭

‘મર્ચન્ટ ઓફ વેનિસ’ ૪૨૭

‘મલબારીનાં કાવ્યરત્નો’ ૧૧૩

મલબારી બહેરામજી ૧૦૧, ૧૧૧

‘મલયાનિલ’ ૧૯૮-૧૯૯, ૫૧૨

‘મલેરિયા’ ૩૮૮

‘મસ્લિકા’ ૨૦૦

‘મસ્લિકા અને ખીજી વાતો’ ૫૧૨

મશરૂવાળા કિશોરલાલ ધ. ૪, ૫, ૬,
૭, ૮૬, ૩૧૩, ૩૩૭, ૩૩૯-૩૫૯,

૩૬૬, ૩૮૦, ૩૮૭, ૫૩૦

‘મસ્તકવિ’ જુઓ : ત્રિભુવન પ્રેમશંકર

‘મસ્તફ઼ીર’ ૨૦૮, ૨૧૦
 ‘મસ્તફ઼ીરની મસ્તી’ ૨૧૦
 ‘મસ્તફ઼ીરનો હાસ્યભંડાર’ ૨૧૦
 ‘મહંત’ ૧૪૭
 મહમદઅલી ‘આબિઝ’ ૨૩૬
 મહમદ સાદિક ૨૧૨-૨૧૩
 ‘મહાગુજરાતનો મહાકવિ’ ૧૨૪, ૧૨૫
 ‘મહાત્મા ગાંધી’ ૩૯૬
 ‘મહાત્મા ગાંધીજીના કેટલાક જીવન-
 પ્રસંગો’ ૩૯૨
 ‘મહાત્મા ગાંધીજીનું જીવન’ ૨૦૦
 ‘મહાત્મા ગાંધી : પૂર્ણહિતિ’ (૧થી ૪)
 ૩૯૭
 ‘મહાત્માજીની છાયામાં’ ૩૯૭
 ‘મહાત્મા ભીષ્મ’ ૨૫૩
 ‘મહાત્મા મૂળદાસ’ ૨૫૪
 ‘મહાત્મા શેખ સાદીનું ચરિત્ર’ ૨૩૬
 ‘મહાદજી સિંદે’ ૨૫૦
 ‘મહાદેવભાઈની ડાયરી’ (ભાગ ૧ થી
 ૧૭) ૩૭૫, ૩૯૨, ૩૯૪
 ‘મહાદેવભાઈનું પૂર્વચરિત’ ૩૯૩
 ‘મહાન નેપોલિયન’ ૧૨૮
 ‘મહાન મુસાફરો’ ૩૯૦
 ‘મહાભારત’ ૫૦, ૭૧, ૧૪૯, ૧૭૮,
 ૩૨૩, ૩૮૩, ૩૮૪, ૪૦૮
 ‘મહાભારત’ (એસ. રાધાકૃષ્ણનકૃત)
 ૩૯૬
 ‘મહાભારતની કથાઓ’ ૫૨૯
 ‘મહાભારતની સમાલોચના’ ૨૨૭
 ‘મહારાજ થયા પહેલાં’ ૩૯૦
 ‘મહારાજ મુંજ’ ૨૫૩
 મહારાજ રવિશંકર ૩૯૮, ૫૫૩

‘મહારાણા પ્રતાપ’ ૫૦૪
 ‘મહારાણી મયણદલા અથવા ગુજ-
 રાતની માતા’ ૨૧૪
 ‘મહાવીરવાણી’ ૩૭૨
 ‘મહાવીરસ્વામીનો અંતિમ ઉપદેશ’
 ૩૯૬
 ‘મહાવીરસ્વામીનો આચારધર્મ’ ૩૯૬
 મહાવીરસ્વામીનો સંયમધર્મ’ ૩૯૬
 ‘મહાશ્વેતા-કાદંબરી’ (શાહ કૃત્યંદ
 ઝવેરચંદ્રકૃત) ૨૪૬
 ‘મહાશ્વેતા-કાદંબરી’ (શુક્લ નથુરામ
 સુંદરજીકૃત) ૨૪૫
 ‘મહાસતી અનસૂયા’ ૨૪૬
 ‘મહિમ્નસ્તોત્ર’ ૧૫૨
 ‘મહિલાઓની મહાકથાઓ’ ૨૩૮
 ‘મહીપાલદેવ’ ૨૨૯
 મહેતા કસ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઈ ૧૪૭-
 ૧૪૮, ૧૫૩
 મહેતા કંચનલાલ વાસુદેવ જુઓ :
 ‘મલયાનિલ’
 મહેતા કૌશિકરામ વિ. ૨૧૮
 મહેતા ગગનવિહારી લક્ષ્મભાઈ ૨૧૧-
 ૨૧૨
 મહેતા ગોકુળદાસ કું. ૨૦૦
 મહેતા ચન્દ્રવદન ચી. ૭૦, ૧૮૫,
 ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૧, ૫૩૧
 મહેતા જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ ૧૪૦,
 ૨૧૨-૨૧૩
 મહેતા જીવનલાલ અમરશી ૨૩૫
 મહેતા ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ ૧૯૮
 ૧૯૯, ૨૦૫, ૨૦૬, ૨૦૮-૨૦૯
 ૫૧૨

મહેતા નરસિંહ જુઓ : નરસિંહ

મહેતા

મહેતા નર્મદાશંકર દે. ૩

મહેતા નંદશંકર તુલબશંકર ૨, ૨૧૩,

૨૧૬

મહેતા ફિરોજશાહ રુ. ૨૦૪

મહેતા બબલભાઈ ૩૯૦-૩૯૧

મહેતા ભરતરામ ભા. ૨૩૫

મહેતા મધુરિકા ૧૫૩

મહેતા મનહરરામ હરિહરરામ ૨૩૭

મહેતા માનશંકર પીતાંબરદાસ ૨૩૭

મહેતા મોહનલાલ દલીચંદ ૨૩૫

મહેતા મોહનલાલ પ્રસાદરાય ૧૧૧,

૧૫૨

મહેતા રણજિતરામ વાવાભાઈ ૪,

૩૮, ૮૦, ૧૩૫, ૧૪૦, ૧૪૭,

૧૯૮, ૨૦૯, ૨૨૧, ૫૧૧, ૫૩૭

મહેતા રમણીક કિશનલાલ ૧૩૩

મહેતા રમણીકરાય અ. ૨૩૫

મહેતા વલ્લભજી ભાણુજી ૧૪૭

મહેતા વિનાયક નંદશંકર ૨૧૬

મહેતા શારદાબહેન સુમંત ૨૧૯

મહેતા શાંતિશંકર વ. ૧૩૩.

મહેતા સત્યેન્દ્રપ્રસાદ સાં. ૨૧૫

મહેતા સુમંત ૨૩૭

મહેતા હંસાબહેન ૨૦૩

મહેતા હીરા ક. જુઓ : પાઠક

હીરાબહેન

મહેતા હીરાલાલ દ. ૧૩૩

‘મહેરુન્નિસા’ ૨૨૨

‘મંગલદીપ’ ૫૧૨

મંગલવિજયજી ૨૩૪

‘મંગલસૂત્ર’ ૧૨૩, ૧૩૪

‘મંગળપ્રભાત’ ૨૭૧

‘મંગળયાત્રા’ ૪૭૮

‘મંજિલ નહિ કિનારા’ ૫૨૧-૫૨૨,

૫૨૩

‘મંદાકિની’ ૧૨૬

‘મા’ ૨૩૦

માઘ પદ

‘માણુસાઈના દીવા’ ૫૩૮, ૫૫૩.

‘માણેક અને અકીક’ ૪૪૭, ૪૭૮

માણેક કરસનદાસ ૪૦૪

‘માતભૂમિ’ ૨૩૬

‘મા તે મા’ ૧૪૫

‘માધવકેતુ’ ૨૧૫

‘માધવનિદાન’ ૩૯૮

‘માધવાનલકામકંદલા’ ૨૩૩

‘માધવીકંકણ અથવા શાહજહાનના છેદલા

દિવસો’ ૨૧૪

‘માનવ અર્થશાસ્ત્ર’ ૩૯૪

‘માનવતાના વેરી’ ૩૬૭

‘માનવતાના સંસ્કારો’ ૩૯૦

‘માનવતાનાં ઝરણાં’ ૩૯૮

‘માનવી ખંડિયેરો’ ૩૩૭, ૩૫૪

‘માનસિંહ’ ૨૪૩

‘મામેરુ’ (પ્રેમાનંદરચિત) ૧૨૯, ૪૦૯

‘મામેરુ’ (માંકક લ. લ.સંપાદિત)

૧૨૭

‘માયા’ ૨૧૭

‘માયાના રંગ’ ૨૫૨

‘માયા મચ્છેન્દ્ર’ ૨૫૦

‘માયામોહિની’ ૨૧૫

‘માયાવિજય નાટક’ ૧૪૩

મારકૃતિયા તુલસીદાસ ૨૪૦
 મારકૃતિયા નગીનદાસ ૨૪૦, ૨૪૨
 'મા'રરાજ' ૫૦૮
 'મારા શુભ વિચારો' ૧૪૮
 'મારી કમળા અને ખીજી વાતો' ૧૬૨
 'મારી જીવનકથા' (દેવે જુગતરામની)
 ૩૮૬
 'મારી જીવનકથા' (નેહરુ જવાહરલાલની)
 ૩૭૫, ૩૭૮, ૩૭૯
 'મારી જીવનકથા' (રાજેન્દ્રપ્રસાદની)
 ૩૯૫
 'મારી જીવનસ્મૃતિ' ૨૧૮
 'મારી નોંધપોથી' ૨૦૬
 'મારી જિનજવાબદારી કહાણી' ૧૯૧,
 ૧૯૨
 'મારી વીસ વાતો' ૨૩૫
 'મારી હકીકત' ૪૬૩
 'મારી હજની મુસાફરી' ૨૩૬
 'મારું ગામડું' ૩૯૦
 'મારું જીવનવૃત્ત' ૩૬૨
 'મારો ચીનનો પ્રવાસ' ૩૯૮
 'મારો દેશ' ૨૪૭
 માકસ' ઠાલ' ૧૧, ૨૭૭, ૩૫૨
 માર્ટિનો ૧૬, ૩૮
 'માલતીમાધવ' ૨
 'માલતીમાધવ' (શાહ કૂલચંદ અવેરચંદ-
 કૃત) ૨૪૬
 'માલવકેતુ' ૨૦૩
 'માલવપતિ મુંજ' ૨૫૨
 'માલાદેવી અને ખીખ' નાટકો' ૨૦૧
 માવળકર ગણેશ વાસુદેવ ૩૯૨, ૩૯૮
 'માશી-લાણેજ' ૩૯૨

માસ્તર કરીમ મહમદ ૧૨૩
 માસ્તર લંગા અબ્દુલ્લાહ ૨૩૬
 માંકડ ડોલરરાય રં. ૪૨૩, ૪૭૦—
 ૪૭૮
 માંકડ ભગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર ૧૨૭
 માંકડ મુ. ૨૪૪
 માંડલિયા યુસુફ ૨૩૬
 માંડવીકર બાળકરામ નં. ૧૫૨
 'માંડૂકચ ઉપનિષદ' ૩૮૮
 'મિત્ર' જુઓ પટ્ટણી પ્રસાદશંકર દ-
 મિલ્ટન ૫૧
 મિશ્ર દુર્વેક ૩૬૨
 'મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ' ૫૩૭
 'મીનજ-મુંબલ' ૨૪૭
 મીરાં ૫૫, ૬૯, ૭૧, ૮૧, ૮૩, ૮૮,
 ૯૭, ૨૩૪
 'મીરાંબાઈ' ૨૪૬
 'મીરાંબાઈ : એક મનન' ૨૩૩
 'મુકુલ' ૧૩૫
 'મુકુલવીણા' ૧૪૮
 'મુક્ત હાસ્ય' ૨૧૦
 'મુક્તિના રાસ' ૧૪૯
 'મુક્તાપ્રતાપ' ૨૪૬
 'મુગરાક્ષસ' ૨, ૧૭૧
 મુનશી કનૈયાલાલ માણેકલાલ ૫, ૧૦,
 ૭૪, ૧૦૪, ૧૦૮, ૧૫૫-૧૯૭,
 ૨૦૪, ૨૧૯, ૨૨૧, ૨૪૪, ૨૯૬
 ૪૦૬, ૪૦૯, ૪૪૫, ૪૬૧, ૪૭૪,
 ૪૮૦, ૪૮૭, ૫૦૬, ૫૧૨, ૫૨૪,
 ૫૨૫, ૫૩૯, ૫૫૯
 મુનશી નિઆમુદ્દીન ૨૫૫
 'મુનશીની નવલિકાઓ'

મુનશી લીલાવતી ૧૬૦, ૧૬૧, ૧૯૧,
૨૧૯-૨૨૦

‘મુનશી સૂક્તિસંયય’ ૪૦૬, ૪૩૩

મુનશી સૈયદ હામીદમિયાં ડોસામિયાં
૨૩૬

મુનિ જિનવિજયજી ૪, ૩૬૦, ૩૬૭-
૩૭૧, ૩૭૨, ૪૫૦

મુનિ પુણ્યવિજયજી ૩૬૮

મુનિશ્રી છોટાલાલજી ૧૩૩

મુનિ સંતલાલજી ૩૯૯

‘મુસદ્દસે હાલી’ ૨૩૬

‘મુસલમાનોની ચડતી પડતીનો ઇતિહાસ’
૨૩૬

‘મુસાફર’ જુઓ નાયક અમૃત કેશવ

મુહમ્મદ કાઝિમ ૨૩૭

મુહમ્મદ કાસિમ ૨૩૭

‘મુસ્તુફાવાદી’ ૨૩૬

‘મુંબઈમાંનો મહોત્સવ’ ૮૦, ૧૦૦

‘મુન્નકટિક’ ૪૫૨, ૪૭૭

‘મુદુલા’ ૨૧૩

‘મૂરખરાજ અને તેના ભાઈઓ’ ૨૭૫

મૂલાણી મૂળશંકર ૨૪૩, ૨૪૭, ૨૫૧,
૨૫૫

‘મૂસિકાર’ જુઓ પરીખ રસિકલાલ છો.

‘મૂળરાજ સોલંકી’ ૨૪૩

મૂળશંકર રામજી ૧૫૨

મેઈન ૧૬

મેકડોનેલ ૨૨૭

‘મેકબેથ’ ૨૦૩

‘મેકેલ કે ગાંધીજી ?’ ૩૮૭

‘મેઘદૂત’ ૨, ૧૮, ૨૦, ૨૮, ૮૧, ૮૫,

૧૨૪, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૬, ૧૪૬,

૧૫૧

‘મેઘખિંદુ’ ૫૨૯

‘મેઘમાલિની’ ૨૪૯

‘મેઘસંદેશ’ ૧૩૩

‘મેઘાણી ગ્રન્થ ૧’ ૫૬૩

‘મેઘાણી ગ્રન્થાવલી’ ૫૬૩

‘મેઘાણીની નવલિકાઓ’ (ખંડ ૧થી૩) -
૫૫૧-૫૫૩

મેઘાણી અવેરચંદ ૫, ૮, ૧૩૫, ૧૩૯,
૧૪૯, ૧૫૦, ૨૨૧, ૨૪૪, ૪૨૨,

૪૩૦, ૪૬૦, ૪૭૮, ૪૯૭, ૫૧૦,

૫૧૫, ૫૩૩, ૫૩૬-૫૬૩

‘મેઝર ફેર મેઝર’ ૨૦૩

મેટરલિંક ૨૦૪, ૨૦૯, ૩૫૪

‘મેટરલિંકના નિબંધો’ ૨૦૯

‘મેનાં ગુજરી’ ૪૫૨, ૪૫૩-૪૫૪

મેરિડિથ બ્લેન્ક ૧૧૦

મેરુતુંગાચાર્ય ૩૭૧

‘મેવાડના ગુહિલો’ ૨૩૭

‘મેવાડનો ચાંદ’ ૨૪૩

‘મેગલ સંધ્યા’ ૨૧૫

‘મેગજલો મહારાજ’ ૨૫૩

‘મેટાલાલ’ જુઓ : ખખરદાર અ. ફ.

‘મેટી ભાભી’ ૧૪૫

મોડક તારાબહેન ૩૮૭

‘મોતને હંફાવનારા’ ૩૬૫

મોદી પ્રતારાવ ૩૯૯

મોદી રમણીકલાલ ૩૫૨

મોદી રામલાલ ચૂનીલાલ ૪, ૨૨૯-૨૩૦

મોપાસાં ૧૦, ૫૧૭

મોમિન મોહમ્મદ સી. ૨૩૬

મોર્લે બેન ૩૫૩, ૩૭૩, ૩૭૫, ૩૭૯

‘મોહમ્મદશાહનું દૂંડું જીવન’ ૨૩૬
 મોહમ્મદ હુસેન ‘રાંદેરી’ ૨૩૬-૨૩૭
 ‘મોહિની’ ૨૧૩
 ‘મોહિનીચંદ્ર’ ૨૪૧
 ‘મૌલાના અબુલ કલામ આઝાદ’ ૩૭૬
 મૌલાના પીર મોટામિયાં સૈયદ ૨૩૬
 ‘મ્યુનિસિપલ ઇલેકશન’ ૨૪૨
 ‘મસૂદેશ’ ૩૯૦
 ‘મસુનાગુણાદર્શ’ ૧૪૦
 ‘યરોડા આશ્રમ’ ૨૧૭
 યશોવિજયજી ૩૭૨
 યાસિક ઇન્દુલાલ કનૈયાલાલ ૨૧૭, ૪૦૨,
 ૪૩૦, ૪૩૩
 યાસિક અવેરીલાલ ૨૪૪
 યાસિક દલપતિરામ દુ. ૧૫૨
 યાસિક રમણલાલ ક. ૨૩૮
 ‘યુગપ્રભાવ’ ૨૫૨
 ‘યુગલગીત’ ૧૪૩
 ‘યુગવંદના’ ૫૪૪, ૫૪૬-૫૪૯, ૫૫૦,
 ૫૫૯
 ‘યુગાન્તર’ ૩૯૮
 ‘યુરપ-એશિયાના સાહિત્યમાંનો
 લક્ષ્યવાદ (symbolism)’ ૧૨૬
 ‘યુરોપના સુધારાનો ઇતિહાસ’ ૨૦૮
 ‘યોગતત્ત્વ’ ૧૨૮
 ‘યોગદર્શન’ ૩૬૨
 ‘યોગ પતંજલિ’ ૨૪૭
 ‘યોગવાસિષ્ઠ’ ૩૯૬
 ‘યોગવિશિક્ષા’ ૩૬૨
 ‘યોગસૂત્રો’ ૭૧
 ‘ચક્ર કરખી’ ૬૩

‘રખડવાનો આનંદ’ ૩૧૫-૩૧૭
 ‘રખે ભૂલતા’ ૨૪૮
 ‘રઘુવંશ’ ૧૫૧, ૪૨૭, ૪૭૭
 ‘રચનાત્મક કાર્યક્રમ’ ૨૭૧, ૩૦૫, ૩૦૬
 ‘રજકણ’ ૫૨૯
 ‘રઠિયાળી રાત’ (ભા. ૧થી૪) ૫૪૩
 ‘રણકેસરી’ ૨૫૦
 ‘રણગજના’ ૨૫૩
 ‘રણગીતો’ ૪૩, ૪૪
 રણજિતરામના નિબંધો’ ૨૨૧
 ‘રણજિતસિંહ’ ૨૪૭
 ‘રણના રાસ’ ૧૧૪-૧૨૫
 ‘રણરસિયાના રાસ’ ૧૩૧
 ‘રણવીરસિંહ’ ૨૧૫
 ‘રણસંગ્રામ’ (‘પાગલ’કૃત) ૨૫૦
 ‘રણસંગ્રામ’ (યાસિક ઇન્દુલાલકૃત) ૨૧૭
 રતનચંદ્રસ્વામી ૨૩૪
 ‘રતનપરીક્ષા’ ૩૭૧
 ‘રતનાકર મહારાજ’ ૫૦૮
 ‘રમણકાવ્ય’ ૧૨૨
 રમણીકવિજયજી ૨૩૪
 ‘રમા-રણજિત’ ૨૪૫
 ‘રવિચંદ્રવિનુ ઉપસ્થાન અને તર્પણ’ ૩૩૬
 ‘રવિદ્યુતિ’ ૨૩૮
 ‘રવિશંકર મહારાજ’ ૩૯૦
 ‘રવીન્દ્રવીણા’ ૫૫૦
 ‘રવીન્દ્રસૌરભ’ ૩૩૬
 ‘રશિયાનું ઇતર’ ૩૯૦
 ‘રસગંગા’ ૨૩૪
 ‘રસગીતો’ ૨૦૧
 ‘રસજીવન’ ૨૦૨
 ‘રસઝરણાં’ ૨૧૩

'રસના રસ' ૨૪૮
 'રસનાં ચટકાં' ૨૧૨
 'રસનિધિ' ૧૩૫
 'રસમિંદુ' ૫૦૨
 'રસમંજરી' ૧૪૨, ૧૪૩
 'રસાંજલિ' ૧૩૦
 'રસિકનાં કાવ્યો' ૧૩૪
 'રસિકમણિ' ૨૪૩
 'રસિકવલ્લભ' ૨૩૪
 'રસૂલે અરબી' ૨૩૬
 'રસેલ બર્ટ્રાન્ડ' ૨૧૨
 રસિકન ૨૬૦, ૨૭૫, ૩૨૭, ૩૬૬
 'રંગતરંગ' (ભા. ૧થી૬) ૨૦૬
 'રાઈનો પર્વત' ૩, ૫, ૯, ૨૪૦,
 ૨૪૩, ૪૦૮, ૪૧૩, ૪૫૧
 'રા' ગંગાજળિયો' ૫૫૮
 'રાજકન્યા' ૫૨૨
 રાજગોપાલાચારી ચક્રવર્તી ૩૮૦,
 ૩૮૫, ૩૯૭
 'રાજતરંગ' ૨૪૫
 'રાજપુતાનાનાં દેશી રાજ્યો' ૨૧૫
 'રાજખીજ' ૨૪૩
 'રાજમુગુટ' ૫૨૧, ૫૨૨
 'રાજયોગ' ૧૨૮
 'રાજરમત' ૨૪૮
 'રાજર્ષિ કુમારપાળ' ૫૨૨
 'રાજર્ષિ ભરત' ૨૦, ૫૬, ૬૪, ૬૬
 રાજશેખરસૂરિ ૩૭૧
 'રાજસંન્યાસી' ૫૨૨
 'રાજસિદ્ધાન્ત' ૩૭૧
 'રાજસિંહ' ૨૪૫
 'રાજસિંહ-વિમળદેવી' ૨૪૫

'રાજસૂત્રોની ત્રિપુટી' ૬૭, ૭૫
 'રાજહંસ' ૨૪૬
 રંગ અવધૂત ૧૫૨
 'રંગ છે બારોટ' ૫૪૩
 'રંગનાથી વર્ગીકરણ' ૩૯૫
 'રંગનાથી સૂચીકરણ' ૩૯૫
 રંજૂર ભાતુનંદ પ્રાણજીવનદાસ ૧૩૨
 'રાખ ઓ રાતી' ૫૬૨
 રાખજી જુઓ : રાજગોપાલાચારી
 ચક્રવર્તી
 'રાખધિરાજ' ૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૬,
 ૧૬૭, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૨,
 ૧૭૫, ૧૯૬
 'રાખ-રાણી' ૫૬૨
 'રાખ રામમોહનરાય' ૨૩૭
 'રાખ રામમોહનરાયથી ગાંધીજી-હિંદના
 ઇતિહાસની સમીક્ષા' ૩૮૭
 રાજે ૪૦૯
 'રાણકદેવી' ૨૪૫
 'રાણા અમરસિંહ' ૨૪૭
 'રાણા પ્રતાપ' ૫૬૧, ૫૬૨
 'રાતરાણી' ૧૪૯
 રાધાકૃષ્ણન્ સર્વપલ્લી ૩૬૧, ૩૯૬
 'રામ અને કૃષ્ણ' ૩૪૩, ૩૫૬, ૩૫૭,
 ૩૫૯
 'રામચરિત' ૩૯૭
 'રામચરિતમાનસ' ૨૫૮, ૨૮૪
 રામચંદ્રાચાર્ય ૧૫૨
 'રામની કથા' ૧૨૯
 રામમોહનરાય જસવંતરાય ૧૨૨
 'રામવિજય' ૩૦૯
 'રામવિયોગ' ૨૪૨

રામસિંહ માનસિંહ ૨૪૪
 'રા' મહીપાલ' ૨૪૭
 'રામાયણ' ૬, ૯, ૭૧, ૧૨૫, ૧૨૯,
 ૧૩૨, ૧૪૯, ૧૫૧, ૨૩૭, ૩૨૩,
 ૩૮૩, ૩૮૪, ૩૯૬, ૪૦૮, ૪૭૭
 'રામાયણ' ('વૈરાટી'કૃત) ૨૪૭
 'રામાયણનું' રહસ્ય' ૨૩૩
 'રામાયણનો રસાત્મક સાર' ૧૩૨
 'રા' માંડલિક' ૨૫૦
 'રાય કરણભેલો' ૫૨૨, ૫૨૮
 રાયચુરા ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ ૨૨૯
 'રાયચુરાની રસીલી વાર્તાઓ' ૨૨૯
 'રાયણ' (ભા. ૧-૨) ૩૮૫
 રાય દિનેન્દ્રલાલ ૫૬૧, ૫૬૨
 'રાયપસેણિયમૃત' ૩૭૨
 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' ૨૨૯
 'રાવણવધ' ૨૪૫
 રાવત યચુભાઈ ૪૦૦
 રાવળ અનંતરાય મ. ૧૦૨, ૧૧૯,
 ૧૨૦, ૧૫૩, ૧૫૪, ૨૩૨, ૪૨૦,
 ૪૩૨, ૪૪૩, ૪૯૯, ૫૨૮, ૫૩૧
 રાવળ હગનલાલ વિ. ૧૪૮
 રાવળ જગુભાઈ મોહનલાલ ૧૩૪
 રાવળ રવિશંકર મ. ૨૧૮
 રાવળ શંકરપ્રસાદ હગનલાલ ૧૫૨,
 ૨૨૮-૨૨૯
 'રા. વિ. પા. ની પત્રધારા' ૪૦૭
 'રાષ્ટ્રગીત' (બુદ્ધ ધૈર્યચંદ્રસંપાદિત)
 ૧૫૩
 'રાષ્ટ્રગીત' (યાત્રિક ઈંદુલાલસંપાદિત)
 ૨૧૭
 'રાષ્ટ્રિકા' ૧૦૫, ૧૦૭, ૧૦૯

'રાષ્ટ્રીય ગરબાવલી' ૧૪૪
 'રાષ્ટ્રીય ગીત યાને દેશભક્તિનાં કાવ્યો'
 ૧૩૨
 'રાષ્ટ્રીય રાસકુંજ' ૧૨૩
 'રાષ્ટ્રીય રાસમંદિર' ૧૨૩
 'રાસ' ૧૨૪, ૧૨૫
 'રાસ અંજલિ' ૨૦૧
 'રાસકટોરી' ૧૩૪
 'રાસકુંજ' ૮૨
 'રાસકૌમુદી' ૧૩૨
 'રાજ્યપ્રદિકા' (ભા. ૧-૨) ૧૦૨
 'રાસતરંગિણી' ૧૧૬, ૧૧૮, ૧૨૨,
 ૪૬૧
 'રાસનલિની' ૧૨૪, ૧૨૫
 'રાસનંદિની' ૧૨૬
 'રાસનિકુંજ' ૧૩૨
 'રાસપાંખડી' ૧૨૯
 'રાસપદ્મ' ૧૩૨
 'રાસપુંજ' ૧૩૪
 'રાસબત્રીશી' ૧૨૩
 'રાસમંજરી' (જોગા કાશીરામ ભાઈ-
 શંકરકૃત) ૧૪૪
 'રાસમંજરી' (શેઠ કેશવ હં.કૃત)
 ૧૨૪, ૧૨૫
 'રાસમંદિર' ૨૨૯
 'રાસમાલિકા' ૧૩૪
 'રાસમાળા' ૭૮, ૧૭૭
 'રાસરમણી' ૧૩૪
 'રાસરસિકા' ૧૩૪
 'રાસવર્ણન' ૧૧૬
 'રાસસરિતા' (ભા. ૧) ૧૩૪
 રાહતી બદ્રનિઝામી ૨૨૬

રિશાર પોલ ૧૪૩, ૨૩૦
 'રીતિદર્પણ' ૧૫૩
 'રુખાધિયારો' ૧૪૦, ૧૫૩, ૨૨૨
 'રુદ્રશરણુ (મલ્લિકા)' ૫૨૧, ૫૨૩
 'રુદ્રાધ્યાય' ૪૭૭
 'રૂઢિઅધન' ૨૫૦
 'રૂપકુમારી' ૨૫૦
 'રૂપનર્તન' ૧૪૯
 'રૂપમતી' ૫૦૪, ૫૦૫
 'રૂપલીલા' ૧૨૭
 'રૂપલેખા' ૧૨૭
 'રૂપિયાતું ઝાડ' ૪૫૨
 'રૂપેરી રાજહંસ' ૨૧૫
 'રેખાચિત્રો અને ખીન્ન લેખો' ૨૨૦
 'રેતીની રેટલી' ૨૦૬
 રેશડોલ ૨૦૮
 'રોગ, યોગ અને પ્રયોગ' ૨૦૬
 રોજન્સ ૪૫૯
 રોમાં રોલાં ૧૨૬
 'રોમિયો એન્ડ જુલિયટ' ૪૨૭
 'લક્ષાધિપતિ રમણા' ૨૪૨
 'લક્ષ્મીનારાયણ' ૨૫૧
 'લક્ષ્મીના લોભે' ૨૫૦
 'લક્ષ્મીની સાડી અને ખીજી વાર્તાઓ' ૨૦૦
 'લખા લગત' જુઓ ખચ્ચરદાર અ.
 ફ. ૧૦૫
 'લખા લગતના છાપા' ૧૦૫
 'લખેગીતા' ૧૦૫
 'લગ્નગીત' (પાદરાકર મ. મો.કૃત) ૧૨૩
 'લગ્નગીત' (શેઠ કેશવ હ.કૃત.) ૧૨૪,

૧૨૫
 'લગ્નગીતમણિમાળા' ૧૨૩
 'લગ્નઅધન' ૨૪૮
 'લગ્નસુખ' ૪૬૩
 'લઘુકાવ્યઅનીશી' ૧૩૩
 'લઘુ ચાલુક્ય નીતિસંગ્રહ' ૧૫૨
 લતીફ ઇબ્રાહીમ ૧૩૦, ૨૩૬
 'લલિત' ૪, ૧૧૫, ૧૨૪, ૧૨૬, ૧૩૫-૧૪૦
 'લલિત ત્વસ્ત્રિમલ' ૧૪૮
 'લલિતનાં કાવ્યો' ૮૨, ૧૩૬
 'લલિતનાં ખીન્ન કાવ્યો' ૧૩૬
 'લલિતનો લલકાર' ૧૩૬
 'લવકુશ' ૨૫૫
 'લગ્ન પિત્તિમેજ' ૫૫૬
 'લાઇફ ઓફ ધી વ્હાઈટ એન્ટ' ૩૫૪
 લા કોસ્ટે મિસિસ ૫૪૮
 'લાક્ષાગૃહ' ૩૪૨
 'લા પોએમી દ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર' ૧૨૬
 'લા મિઝરેબલ' ૩૯૦, ૩૯૭
 'લાલખાંની લુચ્યાઈ' ૨૪૫
 લાલશંકર હરિપ્રસાદ ૧૫૨
 'લિ. સ્નેહાધીન અવેરચંદ' ૫૬૦, ૫૬૩
 'લિંકન' ૩૯૭
 'લીલાંસૂકાં પાન' ૪૪૬-૪૪૭
 'લેખસંગ્રહ' (લા. ૧-૨) ૨૨૯
 'લેટર્સ ફ્રોમ નોન ચાઇનામેન' ૩૯૬
 'લેડી ઓફ ધ લેઇફ' ૧૪૧
 'લેન્ડોરના કાલ્પનિક સંવાદો' (લા. ૧-૨) ૨૨૭
 'લોકગીતા' ૩૬૭

'લોકજીવન' ૩૩૭
 'લોકપોથી' ૩૮૬
 'લોકભાગવત' ૩૮૪
 'લોકભારત' ૩૮૪
 'લોકમાતા' ૩૧૭
 'લોકવાર્તાનું' સાહિત્ય' ૨૩૩
 'લોકરહસ્ય' ૧૪૭
 'લોકરામાયણ' ૩૮૪
 'લોકસાહિત્ય : ધરતીનું' ધાવણુ' (ખંડ)
 ૧-૨) ૫૪૩, ૫૬૩
 'લોકસાહિત્યનું' સમાલોચન' ૫૩૮,
 ૫૩૯, ૫૪૩, ૫૬૩
 'લોકસાહિત્ય : પગદંડીનો પંથ' ૫૪૩
 લોટવાળા રણછોડલાલ ૨૧૭
 લોધિયા સુલેમાન શાહ ૨૩૬, ૨૩૭
 'લોપામુદ્રા' (ખંડ ૧-૪) ૧૬૩, ૧૭૮,
 ૧૮૨, ૧૮૯-૧૯૦
 'લોમહર્ષિણી' ૧૬૩, ૧૭૮
 લોરેન્સ ૪૫૯
 'લોહીની અસર' ૨૫૦
 'લોહીનો વેપાર' ૨૧૫
 લક્ષ્મી જોડાભાઈ ૧૫૧
 લજ્જિયો ૨૩૩
 'લડીલોના વાંકે' ૨૫૨
 'લડોદરાને લડલે' ૧૩૬
 'લડોદરામાં ચાલીશ વર્ષ' ૨૧૮
 'લણુટપ્રવેશ' ૩૮૯
 'લનકુંજ' ૫૧૨
 'લનજાયા' ૫૧૨
 'લનરેખા' ૫૧૨
 'લનવેણુ' ૫૧૨
 જી. સા. ૪૦

'લનેચર' જુઓ આચાર્ય હ. ગિ. ૨૩૮
 'લરકન્યા' ૨૫૩
 'લરઘોડો' ૨૧૭
 લરતિયા ગણેશરામ ૧૫૨
 લઈઝવર્થ ૯, ૧૫૨, ૨૮૫
 'લત'માન' જુઓ પાઠક રા. વિ. ૪૨૮
 લર્મા જયકૃષ્ણ નાગરદાસ ૨૦૦
 'લર્માની વિવિધ વાર્તાઓ' ૨૦૦
 'લલભીપતિ' ૨૪૭
 'લલ્લલરાય ઠઠાખોર' જુઓ : ખજરદાર
 અ. ફ. ૧૦૫
 'લલ્લલ' ૧૩૩
 'લલ્લલકાવ્ય' ૧૪૭
 લલ્લલ (ભદ્ર) ૧૦૬
 'લલ્લલનું' જીવન' ૧૨૯
 'લલ્લલાચાર્ય' ૮૬
 લશી અંબેલાલ ક. ૨૦૦
 'લસંત' જુઓ ગણુત્રા લસનજી દયાળજી
 'લસંતકુંજ' ૫૧૨
 'લસંતપ્રભા' ૨૪૩
 'લસંતવિનોદી' જુઓ દેસાઈ ચંદુલાલ
 મણિલાલ
 'લસંતવિહાર' ૧૩૨
 'લસંતોત્સવ' ૫, ૧૨, ૧૫, ૧૬, ૧૭,
 ૨૦, ૨૩, ૨૫, ૨૬, ૨૯, ૩૦,
 ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૭, ૪૬, ૪૭,
 ૪૮, ૬૩, ૭૩, ૮૧, ૮૮, ૯૧
 'લસુદેવહિંડી' ૨૩૪
 'લસુધરાનાં લહાલાં દલલાં' ૫૫૬
 'લસુપાલ-તેજપાલપ્રબંધ' ૫૫૮
 'લઠેલાં' ૫૫૪
 'લાઝમચલિમશી' ૧૫૪, ૪૩૮-૪૩૯,
 ૪૭૮

- 'વાચનપટ' ૩૯૦
 'વાતોતુ' વન' ૨૦૧
 'વાદમહાણુ' ૩૬૧
 'વાદળી' (મહેતા વદલભજી ભાણજી-
 કૃત) ૧૪૭
 'વાદળી' ('વદલભ'કૃત) ૧૩૩
 'વામા' ૪૦૬, ૪૩૨
 'વારસદાર' ૨૫૦
 'વાર્તાતુ' શાસ્ત્ર' (ખંડ ૧-૨) ૩૮૫
 'વાલો નામોરી' ૨૫૪
 વાદ્મીકિ ૨૩૭
 'વાદ્મીકિતુ' આર્ષદર્શન' ૨૩૧
 'વાવાશેઠતુ' સ્વાતંત્ર્ય' ૧૫૮, ૧૮૨,
 ૧૮૩, ૧૮૪
 'વાહ રે મૈં વાહ' ૧૮૨, ૧૮૬
 'વાંચતાં આવડી ગયું' ૩૯૦
 'વાંચવા જેવી વાર્તા' ૩૯૦
 'વિકાસ' ૫૦૪, ૫૦૫
 'વિકૃતબુદ્ધિનો વિવાહ' ૨૩૫
 'વિક્રમચરિત્ર' ૨૪૩
 'વિક્રમેર્વશીયં' ૩, ૧૫૧
 'વિચારમાધુરી' (ભા. ૧) ૪૦૬, ૪૦૮,
 ૪૩૩
 'વિજયકમળા' ૨૪૨
 'વિજયકેસરસૂરિજી' ૨૩૪
 'વિજયધર્મસૂરિ' ૩૭૦, ૩૭૨
 'વિજયાવિજય' ૨૪૨
 'વિજ્ઞાનિવેણી' ૩૬૯
 'વિદાય વેળાએ' ૩૫૩, ૩૫૯, ૫૩૦
 'વિદૂરનો ભાવ' ૧૪૦
 'વિદેહી' ૪૯૯
 'વિદ્યાર્થિનીને પત્રો' ૩૩૭
 'વિદ્યાથી'આતુ' માનસ' ૩૮૬
 'વિદ્યાથી' ગ્રીષ્મપ્રવૃત્તિ' ૩૮૭
 'વિદ્યાવારિધિ ભારવિ' ૨૫૧, ૨૫૨
 'વિદ્યાવિજયજી મહારાજ' ૨૩૪
 'વિદ્યુતિ' ૩૦૪, ૪૩૬
 'વિદ્યાંસ ગોપાળરાવ ગજનન' ૨૧૫
 'વિદ્યાંસ ભાસ્કરરાવ' ૨૧૬
 'વિધવા' ૧૪૩
 'વિધવાવિવાહનિબંધ' ૧૪૪
 'વિધિના લેખ' ૨૫૪
 'વિનાયકની આત્મકથા' ૪૪૮, ૪૭૮
 'વિનોદકાન્ત' જુઓ વૈદ્ય વિજયરાય
 ૪૪૭
 'વિનોદશાસ્ત્ર' ૨૧૧
 'વિપિન' ૨૧૫
 'વિલાકર નૃસિંહ ભગવાનદાસ' ૧૫૭,
 ૨૪૮-૨૪૯
 'વિભૂતિવિજય' ૨૪૫
 'વિયોગી' ૧૫૨
 'વિરહોદ્ગાર' ૧૨૨
 'વિરાજવહુ' ૩૭૫
 'વિલસુ' ૧૪૨, ૧૪૮
 'વિલાયતી વિલાસમાં કેશનબાઈ' ૨૧૫
 'વિલાસપંથે' ૨૫૦
 'વિલાસિકા' ૧૦૨, ૧૦૫, ૧૦૭,
 ૧૫૩
 'વિલોપન અને ખીજી વાતો' ૫૫૧
 'વિવાહસંગીત' ૧૪૨, ૧૪૩
 'વિવાહસંસ્કાર' ૨૩૭
 'વિવિત્સ' જુઓ ગાંધી ચિ. મો. ૧૨૯
 'વિવિધતીર્થકલ્પ' ૩૭૧
 'વિવેકધીરગણિ' ૩૬૯

‘વિવેકાનંદ’ ૧૨૮, ૨૪૭, ૩૧૦, ૩૨૭

૩૨૮, ૩૩૩, ૩૭૩

‘વિવેકાંજલિ’ ૩૮૮

‘વિવેચનનું’ વિવેચન’ ૪૭૮

‘વિવેચનસુકુર’ ૧૫૪, ૪૫૭, ૪૫૯,
૪૭૮

‘વિવેચના’ ૧૫૪, ૪૩૬, ૪૬૫, ૪૬૮

વિશાખદત્ત ૧૮૭

‘વિશેષ કાવ્યો’ ૪૦૫, ૪૧૯

‘વિશ્વગીતા’ ૨૨, ૩૬, ૪૦, ૫૬, ૬૦,
૬૪, ૬૭, ૬૯-૭૨, ૭૬, ૮૯,
૯૩, ૪૦૮

‘વિશ્વધર્મ’ ૨૪૬

‘વિશ્વસંહિતા’ ૩૯૪

‘વિશ્વામિત્ર’ ૨૪૫

‘વિષપાન’ ૨૦૫

‘વિહારવર્ણન’ ૨૩૪

‘વિહારિણી’ ૧૧૩, ૧૨૬

‘વિહારી’ જુઓ : પટેલ બે. ત્રિ.

૧૩૪

‘વીણાવિહાર’ (ભા. ૧-૨) ૧૨૬

‘વીણાવેલી’ ૨૪૨

‘વીતક વાતો’ ૨૨૩

વીમાવાળા ઈશ્વરલાલ ૧૫૨

વીમાવાળા નટવરલાલ ૨૩૫

‘વીર અભિમન્યુ’ ૨૫૩

‘વીર જગદુશ’ ૨૫૩

‘વીર દુર્ગાદાસ’ ૨૪૭

‘વીર નર્મદ’ ૪૬૨-૪૬૩, ૫૩૩

‘વીરનાં વેર’ ૨૫૦

‘વીરની વાતો’ (ભાગ ૧ થી ૩) ૧૯૯

‘વીરપસંહી’ ૧૨૪-૧૨૫

‘વીરપૂજન’ ૨૪૭

‘વીરમતી’ (ઓઝા વાઘજી આશારામ-
કૃત) ૨૪૫

‘વીર રમણી’ (‘પાગલ’કૃત) ૨૫૦

‘વીર રમણી’ (‘ધૈરાટી’કૃત) ૨૪૭

‘વીર વલ્લભભાઈ’ ૩૭૫

‘વીર વિક્રમાદિત્ય’ ૨૪૨

‘વીર હમીર’ ૨૪૭

‘વીરહાક’ ૨૫૩

‘વીરાંગનાની વાતો’ ૧૯૯

‘વીસમી સદી’ (કવિ જામનકૃત) ૨૪૮

વુલ્ફ એશ્ટન ૫૫૪

‘વૃદ્ધ ચાણુક્યનું’ ભાષાંતર’ ૧૫૨

‘વેણીનાં ફૂલ’ ૫૪૪, ૫૪૬

‘વેણુગીત’ ૧૪૩

‘વેણુવિહાર’ ૩૯, ૪૦, ૪૯-૫૦,
૯૧

‘વેદતાત્પર્યબેધિની’ ૧૪૮

વેદ મૂળજી દુર્લભજી ૧૪૩

‘વેદવાદ્દાત્રિશિકા’ ૩૬૨

‘વેનિસનો વેપારી’ ૨૦૩

‘વેરની વસૂલાત’ ૫, ૧૫૬, ૧૫૭,
૧૫૮, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૭૨,
૧૭૪, ૧૭૫

‘વેરાન જીવન’ ૩૯૯

‘વેરાનમાં’ ૫૬૦

‘વેવિશાળ’ ૫૫૬, ૫૫૭, ૫૬૩

‘વૈદિક કાલનું’ ભારતીય યુદ્ધ અથવા
વાશરાદિ વિગ્રહ’ ૨૩૭

‘વૈદિક પાઠાવલિ’ ૪૫૬

‘વૈદેહીવિનય’ ૧૪૨

વૈદ્ય પ્રભુલાલ ૨૧૮

વૈદ્ય ભદ્રમુખ ૪૪૯

વૈદ્ય મનુભાઈ પ્ર. ૪૦૬

વૈદ્ય વિજયરાય કલ્યાણરાય ૪, ૧૦૫,
૧૦૭, ૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૫, ૧૫૪,
૪૩૦, ૪૪૧-૪૫૦, ૪૫૮, ૫૧૨

વૈદ્ય શંકરલાલ કુંવરજી ૧૫૧

‘વૈભવના મોહ’ ૨૫૨

‘વૈરાટી’ જુઓ : ગૌરીશંકર આશારામ
૨૪૭

‘વૈશાલીની વનિતા’ ૨૦૩

વૈષ્ણવ અનંતપ્રસાદ ૧૩૫, ૧૩૬

‘વૈષ્ણવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ ૨૨૫

‘વૈષ્ણુવી ષોડશગ્રંથો’ ૧૮, ૨૨, ૩૯, ૮૬

વૈશિંઘન ખૂંકર ટી. ૩૩૩

‘વ્યાખ્યાપ્રશ્નિ’ ૩૭૨, ૩૯૬

‘વ્યાપારી ભૂગોળ’ ૩૯૨

વ્યાસ (‘મહાભારત’કાર) ૫૦, ૫૫,
૪૦૯

વ્યાસ કૃષ્ણશંકર અ. ૩૯૯

વ્યાસ જયશંકર વાઘજી ૨૫૫

‘વ્યાસજીની વાર્તાઓ’ ૨૨૯

વ્યાસ ત્રિભુવન ગૌરીશંકર ૧૨૪, ૧૨૫

વ્યાસ દ. ગ. ૨૪૪

વ્યાસ નરભેરામ ૨૫૫

વ્યાસ પોપટલાલ ૨૫૪

વ્યાસ મણિલાલ બ. ૨૨૯

વ્યાસ મોતીલાલ છોટાલાલ ૧૪૮

વ્યાસ લલિતાશંકર લાલશંકર ૨૫૫

‘વ્યોમવિહાર’ ૧૩૦

‘વ્રજવિહારી’ ૧૩૫

‘શકુંતલાત્રુ’ સંભારણુ” ૮૫

‘શકુંતલા રસદર્શન’ ૨૦૧

‘શકાધ્યાયસ્તોત્ર’ ૪૭૭

‘શતક્રત્રય’ (ભટ્ટરિકૃત) ૧૫૨

‘શત્રુંજયતીથોદ્ધારક પ્રબંધ’ ૩૬૯

શયખ ગુલામરસૂલ ૨૩૭

‘શયદા’ ૧૪૪-૧૪૫, ૨૧૩

‘શરતના ઘોડા’ ૨૦૨, ૨૦૩

‘શરદ્દસમીક્ષા’ ૪૦૬, ૪૦૮

‘શરદ્દિની’ ૧૨૬

શરીફ સાલેહ મુહમ્મદ ૨૩૭

‘શરીરવિકાસ’ ૩૮૬

શર્માજી ગિરિધર ૧૫૨, ૧૫૩

શર્મા નરસિંહ ૧૫૩

શર્મા મહારાણીશંકર અંબાશંકર

શર્મા શ્રીકૃષ્ણ ૧૪૬, ૧૪૭

શર્મા સીતારામ જસિંગભાઈ ૧૨૬

‘શર્વિલક’ ૪૫૨, ૪૭૫, ૪૭૮

‘શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા’

‘શશિકળા’ ૧૪૬

‘શહીદીનો સંદેશ’ ૨૧૭

‘શંકરસંગીતાવલિ’ ૧૩૨

‘શંકરાચાર્ય’ ૨૫૨

‘શક્તિ હૃદય’ ૪૯૮

શંકુક ૪૦૮

‘શંભાજી’ ૨૫૦

‘શંભુમેળો’ ૨૫૨

૨૨૪, ૨૫૭
 ‘શામળનું’ વાર્તાસાહિત્ય’ ૨૩૨
 ‘શારદાપ્રસાદ વર્મા’ જુઓ : તન્ના
 રતિલાલ ના. ૨૩૯
 ‘શાલિવાહન’ ૨૫૨
 શાસ્ત્રી કેશવરામ કા. ૪, ૪૦૭
 શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ ૪, ૨૨૫,
 ૨૨૬
 શાસ્ત્રી પ્રજ્જલાલ ૨, ૨૩૪
 શાસ્ત્રી શંકરલાલ ૧૩૫, ૧૩૯, ૨૩૪,
 ૨૫૫
 શાસ્ત્રી શ્રીનિવાસ ૨૬૮
 શાસ્ત્રી સુખેશ્વર ૨૪૪
 શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ૪૫૭
 શાહ અમૃત એમ. ૧૫૩
 શાહ કે. ટી. ૨૪૪
 શાહ ચૂનીલાલ વર્ધમાન ૫૦૪-૫૦૬
 ‘શાહજહાં’ ૫૬૧, ૫૬૨
 ‘શાહજી’ ૨૫૦
 શાહ જોઠાલાલ ગો. ૨૩૪
 શાહ ધીરજલાલ ટો. ૨૩૯
 શાહ નટવરલાલ ૧૫૧
 શાહ નંદલાલ નકુભાઈ ૨૫૫
 શાહ પોપટલાલ પુ. ૨૩૮
 શાહ પોપટલાલ પૂંન્નભાઈ ૧૫૨
 ‘શાહ પ્રણીત લાલસિંહ-સાવિત્રી નાટક
 અથવા સ્વયંવરવિધિથી સુખી
 દંપતીનું ચરિત્ર’ ૧૧૬
 શાહ પ્રિયબાળા ૪૫૬
 શાહ ફૂલચંદ અવેરચંદ ૨૪૬
 શાહ બાપાલાલ ગ. ૨૩૮
 શાહ ભા. ગો. ૨૪૪

શાહ માવજી દામજી ૨૩૮
 શાહ મૂળજીભાઈ પીતાંબરદાસ ૧૩૧-
 ૧૩૨
 શાહ રમણલાલ ના. ૨૩૮
 શાહ શાંતિલાલ મો. ૨૪૪
 ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ ૧૬, ૩૬,
 ૪૦, ૪૪, ૫૬, ૫૭, ૬૦, ૬૨,
 ૬૪, ૬૭, ૬૮, ૮૬, ૯૩
 શાંકિલગોત્રી કેશવરામ ૧૪૮
 ‘શિકારકાવ્ય’ ૧૪૦
 ‘શિક્ષકનું કર્તવ્ય’ ૧૪૨
 ‘શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિ’ ૩૯૮
 ‘શિક્ષણના મારા અનુભવો’ ૩૮૯
 ‘શિક્ષાપત્રી’ ૧૮, ૨૨, ૮૬
 ‘શિરીષ’ ૪૮૧, ૪૮૩, ૪૮૪, ૪૯૧
 શિરકર વિભાવરી ૨૧૫
 શિવ તનમનીશંકર લા. ૧૫૨
 ‘શિવલીલામૃત’ ૩૦૯
 ‘શિવાજી અને જ્યોત્સ્નિસા’ ૧૪૦
 ‘શિવાજી ને અફઝલખાનનું દંદયુદ્ધ’ ૨૩૭
 ‘શિવાજીનો વાઘનખ’ ૨૧૫
 ‘શિશુ અને સખી’ ૧૫૬, ૧૯૧, ૧૯૨,
 ૧૯૬
 ‘શિહોરની હકીકત’ ૨૧૧
 ‘શુક્રતારક’ ૪૪૮
 શુકલ એમ. એન. ૨૦૩
 શુકલ ચંદ્રશંકર પ્રાણશંકર ૩૭૬,
 ૩૯૫-૩૯૬
 શુકલ જ્યોત્સ્નાબહેન ૧૪૯, ૨૦૪
 શુકલ નથુરામ સુંદરજી ૨૪૫
 શુકલ પૃથુ હ. ૮૨, ૨૩૮
 શુકલ ભાઈશંકર કુબેરજી ૧૪૨-૧૪૩

શુકલ યશવંત ૩૬૯
 શુકલ રામપ્રસાદ ૫૨૬
 શુકલ શિવશંકર પ્રાણશંકર ૩૯૭-
 ૩૯૮
 શદ્ધક ૪૫૨
 ‘શૃંગારત્રિવેણી’ ૧૫૨
 ‘શૃંગારશેતક’ ૧૫૨
 ‘શૃંગીઝધિ’ ૨૫૧
 શેક્સપિયર ૧૦, ૧૭, ૫૫, ૫૭, ૭૦,
 ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૧૫, ૩૮૪, ૩૯૯,
 ૪૨૭, ૪૨૮
 શેઠ અમૃતલાલ ૭, ૨૧૭
 શેઠ કેશવ હ. ૮૨, ૮૪, ૧૨૪-૧૨૫,
 ૧૨૮
 શેઠ ત્રિભુવનદાસ જ. ૨૧૮
 શેઠ મોહનલાલ અ. ૧૫૨
 શેઠ લીલાવતી જુઓ : મુનશી લીલાવતી
 ‘શેતરંજના દાવ’ ૨૪૮
 ‘શેરલોક હોમ્સનાં સાહસકર્મો’ ૨૦૯
 શેરિડન ૨૦૪
 શેલત ચૂનીલાલ રા. ૧૫૩
 શેલત વાસુદેવ રામચંદ્ર ૧૩૧, ૧૩૩
 શેલી ૯, ૧૦, ૫૬, ૫૭, ૯૩,
 ૨૯૯
 ‘શેષ’ જુઓ : પાઠક રા. વિ.
 ‘શેષનાં કાવ્યો’ ૪૦૫, ૪૧૯, ૪૨૦
 ૪૩૨, ૪૫૫
 ‘શેષ વિવેચનો’ ૨૩૧
 ‘શેષાદ્રિ’ જુઓ : અખરદાર અ. ફ.
 ૧૦૫
 ‘શેલી અને સ્વરૂપ’ ૧૦૦, ૫૬૩
 ‘શૈવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ ૨૨૫

‘શૈવલિની’ ૧૧૬, ૧૧૮, ૧૧૯, ૪૬૧
 શોપનહાઉર ૪૩૯, ૪૫૪
 શો બર્નાર્ડ ૩૫૪, ૩૯૯
 ‘શોલના’ ૪૯૪
 ‘શોભારામની સરદારી’ ૨૧૭
 ‘શ્રમનો પ્રસાદ’ ૩૯૦
 ‘શ્રવણકુમાર’ ૨૫૨
 ‘શ્રવણપિતૃભક્તિ નાટક’ ૨૫૭
 શ્રીઅરવિન્દ ૬, ૭, ૧૨૮, ૧૫૭,
 ૧૬૪, ૨૩૧, ૩૧૦, ૩૨૭, ૩૨૮,
 ૩૩૩, ૪૨૯
 ‘શ્રીઅરવિન્દનું કાવ્યદર્શન’ ૨૩૧
 ‘શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા : એક
 અધ્યયન’ ૩૫૩, ૩૫૯
 ‘શ્રી કુંલનાથનું શિવાલય’ ૧૪૯
 ‘શ્રીકૃષ્ણ’ ૧૪૮
 ‘શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય’ (ભા. ૧) ૧૨૭, ૩૯૯
 ‘શ્રીકૃષ્ણભજનસંગ્રહ’ ૧૪૪
 ‘શ્રીકૃષ્ણરત્નપ્રભા’ ૧૫૧
 ‘શ્રીજી ઈરાનશાહનો પવાડો’ ૧૦૨,
 ૧૦૩, ૧૦૬
 ‘શ્રી ડોલરરાય માંકડ : જીવન અને
 સર્જન’ ૪૭૮
 શ્રીધર ૨૨૯
 ‘શ્રીધર’ જુઓ : અખરદાર અ. ફ.
 ૧૦૫
 શ્રીધરાણી કૃષ્ણલાલ ૨૪૪, ૪૭૬
 ‘શ્રી નેત્રમણિલાઈને’ ૩૩૭
 શ્રીપાલ ૩૬૯
 ‘શ્રીભગવતીસાર’ ૩૯૬
 શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા’ ૧૮, ૨૦, ૨૪,
 ૨૮, ૩૮, ૪૫, ૮૬, ૨૩૫, ૨૫૯,

૨૬૦, ૨૬૩, ૨૬૮, ૩૦૨, ૩૦૩,
૩૨૩, ૩૨૭, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૩૨,
૩૪૮, ૩૫૩, ૩૮૮

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા' (ન્હાનાલાલનો
અનુવાદ) ૧૮, ૨૦, ૨૪, ૪૫, ૮૬
શ્રીમદ્ ભાગવત' ૩૮, ૭૧, ૭૨, ૧૩૪,
૩૮૩, ૩૯૬

શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર ૨૬૦, ૩૯૭

'શ્રીમદ્ધુપદ્મ કાવ્ય' ૧૪૬, ૧૪૭

'શ્રી મહાવીરકથા' ૩૯૬

'શ્રીમંતાઈનો શોખ' ૨૪૮

શ્રીમેદા ૩૯૯

'શ્રી રાજચંદ્ર જીવનયાત્રા' ૩૯૭

'શ્રીરામકથા' ૩૯૪

'શ્રીરામકથામૃત' ૧૨૫

'શ્રી શાંતિદેવાચાર્યદ્વૈત બોધિયર્થાવતાર'

'સતી તોરણ' ૫૫૪

'સતી પદ્મિની' ૨૪૨

'સતી પાર્વતી' ૨૪૨

'સતી વતસલા' ૨૫૨

'સતી સંગીતાવલી' ૧૩૨

'સતી સંસૃક્તા' ૨૪૨

'સત્તાનો મદ' (દ્વિવેદી પ્રસુદાયદ્વૈત) ૨૫૨

'સત્તાનો મદ' ('વૈરાટી'દ્વૈત) ૨૪૭

'સત્ય' ૨૩૭

'સત્યના પ્રયાગો' જુઓ : 'આત્મકથા'

'સત્યની કોધમાં' ૫૫૫

'સત્યપ્રકાશ' ૨૫૨

'સત્યમય જીવન' ૩૫૩, ૩૫૯

'સત્યાગ્રહગીતા' ૧૩૩

'સત્યાગ્રહની મર્ષાંશ' ૩૫૩, ૩૭૧, ૩૭૨

'સત્યાગ્રહની મીમાંસા' ૩૮૭

'સત્યાગ્રહની સમ્પ્રત્યક્ષી' ૮૮૫

'સત્યાગ્રહપ્રભતો ભવિષ્ય' ૩૭૧, ૩૮૫.

'સમરકેસરી' ૨૫૨
 'સમરાંગણુ' ૫૫૮
 'સમાજ' ૧૨૭
 'સમાજદર્પણુ' ૨૩૭
 'સમાજના કંટક' ૨૪૭
 'સમાજશુદ્ધિ યા વ્યવહારશુદ્ધિ' ૩૯૨
 'સમાધિમાર્ગ' ૩૯૧
 'સમાલોચના' ૪૩૫, ૫૨૮
 'સમિત્પાણિ' ૨૩૦
 'સમીસાંજનો ઉપદેશ' ૩૯૬
 'સમુદ્રગુપ્ત' (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨
 'સમુદ્રગુપ્ત' ('પાગલ કૃત) ૨૫૦
 'સમૂહજીવન અને છાત્રાલય' ૩૮૯
 'સમૂળી કાન્તિ' ૩૪૨, ૩૫૦-૩૫૨, ૩૫૫, ૩૫૬, ૩૫૮, ૩૫૯
 'સમૂળી કાન્તિ અને ખીજ લેખો' ૩૫૮, ૩૫૯
 'સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત' ૫૨૨
 'સમ્રાટ હર્ષ' ૨૫૩
 'સરગોસ' ૫૭૮
 'સરજનહાર' ૨૫૦
 'સરદાર-બા' ૨૪૨
 'સરદાર વલ્લભાઈ' (ભા. ૧-૨) ૩૯૩
 'સરદાર વલ્લભભાઈનાં ભાષણો' ૩૯૮
 'સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના લેખો' ૩૯૯
 'સરકારોશ' ૫૦૮
 'સર વસંતકુમાર' ૨૫૦
 'સર વિ.દા. ઠાકરશીતુ' જીવનચરિત્ર' ૨૩૮
 'સરસ્વતીચંદ્ર' ૫, ૬, ૧૩, ૧૫, ૧૭, ૧૮, ૬૬, ૬૭, ૭૦, ૮૨, ૯૫,

૧૬૪, ૨૨૦, ૩૯૭, ૪૦૮, ૪૦૯, ૪૧૩, ૪૫૫, ૪૫૬, ૪૬૧, ૪૬૮, ૪૭૫, ૪૮૭
 'સરસ્વતીચંદ્ર' (બ્રહ્મલેટ રઘુનાથભાઈ-કૃત) ૨૫૧
 'સરસ્વતીચંદ્રનાં સમણાં' ૧૪૩
 'સરસ્વતીચંદ્રનું રાજકારણ' ૨૩૮
 'સરસ્વતીચંદ્રનો મહિમા-એની પાત્ર-સૃષ્ટિમાં' ૪૫૫
 'સરિતાથી સાગર' ૩૯૭
 'સરોવરની સુંદરી' ૧૪૧
 'સર્મિન્સ' ૧૦૦
 'સર્વોદય' ૨૭૫
 'સર્વોદયની વાતો' (ભા. ૧થી ૫) ૩૯૦
 'સર્વોદયની સરવાણી' ૩૯૮
 'સર્વોદયવિચારણા' ૩૬૬
 'સર્વોદય સમાજની ઝાંખી' ૩૯૩
 'સહજનનંદસ્વામી' ૩૪૩, ૩૪૪, ૩૫૯
 'સહાયવૃત્તિ' ૩૯૩
 'સજગતું આયર્લેન્ડ' ૫૩૭
 'સજગતો સંસાર' ૨૫૦
 'સંકેત' ૪૫૬
 'સંગતનાં ફળ' ૨૪૩
 'સંગીતગીતા' ૧૫૨
 'સંગીતધ્વનિ' ૧૩૨
 'સંગીત લીલાવતી' ૨૫૩, ૨૫૪
 'સંગીતાંજલિ' (ભા. ૧થી ૬) ૨૩૮
 'સંગ્રામસિંહ' ૩૭૧
 'સંઘમિત્રા' ૪૬, ૫૬
 'સંઘવી સુખલાલજી સંઘજી જુઓ : પાંડિત સુખલાલજી

સંઘવી હરિલાલ દા. ૧૫૩
 'સંયય' ૨૨૦
 'સંયયિતા' ૫૫૦
 'સંજય' જુઓ : પરીખ ૨. છા. ૪૫૨
 સંજના જહાંગીર એદલત ૨૦૪,
 ૨૨૪-૨૨૫
 'સંત વ્રજારામની વાણી' ૩૫૩
 'સંત ક્રાન્સિસ' ૩૭૫
 'સંતલીલામૃત' ૩૦૯
 'સંતાનોના વાંકે' ૨૫૨
 'સંતોના અતુળ' ૩૬૬
 'સંતોનો કાળો' ૩૬૭
 'સંદેશરાસક' ૩૭૧
 'સંદેશિકા' ૧૦૨, ૧૦૭, ૧૧૦
 'સંધ્યાસ્તવનાંજલિ' ૧૩૨
 સંપટ હુંગરશી ધ. ૨૩૮
 'સંપત્તિ માટે' ૨૫૨
 'સંબોધન' ૮૦, ૧૦૦
 'સંયુક્તા' ૪૮૦, ૪૯૮
 'સંયુક્તાખ્યાન' ૧૨૯
 'સંવાદમાલા' ૨૩૫
 'સંવાદસંયય' ૨૦૦
 'સંવાદી સૂર' ૨૪૮
 'સંસાર' ૨૦૪
 'સંસાર અને ધર્મ' ૩૪૯-૩૫૦,
 ૩૫૫, ૩૫૬, ૩૫૯
 'સંસાર એક નાટક' ૨૦૧
 'સંસારચિત્ર' ૨૪૮
 'સંસારચિત્રા' ૨૦૦
 'સંસારદર્શન' ૧૨૭
 'સંસારમંથન' ૮૦, ૧૦૦
 'સંસારમાં સ્વર્ગ' ૨૨૦

'સંસારયાત્રા' ૨૪૮
 'સંસારલીલા' (કાંટાવાળા મટલાઈકૃત) ૨૨૩
 'સંસારલીલા' ('પાગલ'કૃત) ૨૫૦
 'સંસારિકા' ૧૦૨
 'સંસ્કારલક્ષ્મી' ૨૫૪
 'સંસ્કૃત નાટક' ૨૩૫
 'સંસ્કૃત નાટક સાહિત્ય' ૪૫૫
 'સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના વિકાસની રૂપરેખા' ૪૭૧
 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ૨૨૭
 'સાધી' ૧૨૩
 'સાગર' ૧૩૨, ૧૪૪
 'સાગરનાં મોતી' ૨૫૫
 'સાગરપતિ' ૨૫૨
 'સાગરસમ્રાટ' ૩૯૦
 'સાચાં મોતી ૧' ૧૪૮
 'સાચું સ્વર્ગ' ૨૨૦
 'સાચો સજ્જન' ૨૫૦
 સાદીક અબ્દુલરીમ ૨૩૬
 સાદીક મહમદ ૨૩૬
 સાદીક મોલવી શુલામ મોહમદ ૨૩૬
 'સાદી દસરતના દસ દાય' ૮૭
 'સાધના' ૨૩૦
 'સાધુચરિત્ર ત્રિવેદીસાહેબ' ૩૮૮
 'સાપ' ૩૯૮
 'સામંતચિંત જીજ્ઞાસા' ૫૦૮
 'સામાજિક નાટકો' ૧૮૨, ૧૮૪, ૧૮૬
 'સામે પાર' ૨૫૨
 'સારથિ' ૨૨, ૫૪-૫૬, ૯૩, ૯૮
 સાગેદી હિમચંદ ૨૩૬
 'સાર્થ જોશુદોશ' ૩૮૩, ૪૫૭

સાવરકર વિનાયક ૨૧૫
 'સાવિત્રી' (દ્વિવેદી પ્રભુલાલકૃત) ૨૫૨
 'સાવિત્રી' (શ્રીઅરવિંદકૃત) ૨૩૧
 'સાવિત્રીગુજન' (ભા. ૧-૨) ૨૩૧
 'સાહસિકોત્તી સૃષ્ટિ' ૩૯૦
 'સાહિત્ય અને ચિંતન' ૫૦૪
 'સાહિત્યકલા' ૨૨૭
 'સાહિત્યકુંજ' ૧૨૭
 'સાહિત્યદર્શન' ૪૪૩
 'સાહિત્યદ્રષ્ટાને' ૨૩૪
 'સાહિત્યની પાંખે' ૨૩૦
 'સાહિત્યને ઓવારેથી' ૨૩૪
 'સાહિત્યને ચરણે' ૨૩૭
 'સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય' (પૂર્વાર્ધ) ૪૬૧,
 ૪૬૨
 'સાહિત્યપ્રિય' જુઓ : શાહ ચૂ. વ.
 'સાહિત્યપ્રિયનો સાથી: ૧' ૪૪૯
 'સાહિત્યમંથન' ૮૧, ૧૦૦, ૪૪૪
 'સાહિત્યમાં સાર્વભોમ જીવન' ૩૩૬
 'સાહિત્યમીમાંસાના બે પ્રશ્નો' ૪૭૨,
 ૪૭૮
 'સાહિત્યવિચાર' ૧૫૩, ૧૫૪, ૪૦૬,
 ૪૩૩
 'સાહિત્યવિચારણા' ૫૩૩
 'સાહિત્યવિનોદ' ૨૦૭
 'સાહિત્યવિમર્શ' ૪૦૬, ૪૩૫, ૪૩૬
 'સાહિત્યવિહાર' ૧૫૩, ૪૯૯
 'સાહિત્યસમીક્ષા' ૧૫૪, ૪૫૭, ૪૫૯,
 ૪૭૮
 'સાહિત્યસંસ્પર્શ' ૪૬૫, ૪૬૬, ૪૬૭
 'સાહિત્ય સોપાન' (ભા. ૧થી૩) ૪૦૬

'સાહિત્યાલોક' ૪૦૬, ૪૩૫
 'સાહિત્યાસ્વાદ' ૪૦૭
 સાંગાણી દામુ ૨૫૫
 સાંડેસરા ભોગીલાલ ૪
 'સાંધ્યગીત' ૧૧૩
 'સાંધ્યતેજ' ૫૧૨
 'સાંધ્યરંગ' ૫૧૨
 'સાંખ્યાના સૂર' ૫૬૦, ૫૬૧
 'સાંભરરાજ' ૨૫૨
 'સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસનમ્' ૨૩૪
 'સિદ્ધાર્થ બુદ્ધ' ૨૪૯
 સિદ્ધિચંદ્ર ૪૫૬
 'સિરાજુદ્દૌલા' ૨૫૨
 'સિલેક્શન્સ ફ્રોમ અવેસ્તા એન્ડ ઓલ્ડ
 પર્શિયન' ૨૨૮
 'સિલેક્શન્સ ફ્રોમ કલાસિકલ ગુજરાતી
 લિટરેચર' ૨૨૮
 'સિવિલિઝેશન, ઇટ્રેઝ કોઝ એન્ડ કયોર'
 ૨૭૭
 સિકલેર અપ્ટન ૫૫૫, ૫૫૬
 'સિંધુડો' ૫૪૬
 'સિંહાસનગત્રીશી' ૨૨૪
 'સીટ ઓફ ઓથોરિટી' ૧૦૦
 'સીતા' ૧૪૩
 'સીતાવનવાસ' ૧૩૫, ૧૩૬
 'સીતાસ્વયંવર' ૨૪૫
 'સીતાહરણ' ૩૯૫
 સીદ્દીકી મોહંમદ મીદા ૨૩૬
 સીદ્દીકી રઝીયુદ્દીન અબ્બાસમિયાં ૨૩૬
 'સીધાં ચઢાણ' ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૯૧-
 ૧૯૨
 'સીમ્બેલીન' ૨૦૩

સીલી ૧૪૨
 'સુકન્યા સાવિત્રી' ૨૪૬
 'સુકાની' ૫૦૮
 'સુખમની' (દેસાઈ મગનભાઈ પ્ર.) ૩૮૮
 'સુખમની' (બક્ષી રામપ્રસાદ) ૪૪૦
 'સુખી કે દુઃખી ?' ૨૫૩
 'સુખી સંસાર' ૨૫૦
 સુતરિયા રંગીલદાસ ૨૩૫
 'સુતનિપાત' ૩૯૧
 'સુદામાચરિત' ૪૦૯
 'સુદામાચરિત : કવિ પ્રેમાનંદ અને નર-
 સિંહકૃત' ૩૮૮
 'સુદામાચરિત' (બની અંબાલાલ-સંપા-
 દિત) ૨૨૪
 'સુદામાચરિત' (દેસાઈ મગનભાઈ-
 સંપાદિત) ૩૮૮
 'સુદામાચરિત' (મજસુદાર મંજુલાલ-
 સંપાદિત) ૨૩૩
 'સુદામાજના કેદાર' ૩૮૮
 'સુધાયંત્ર' ૨૪૯
 'સુધાહાસિની' ૨૧૯
 'સુખોદય કાવ્યસંગ્રહ' ૧૧૬
 'સુખોદયંદ્રિકા' ૧૪૬
 સુલદ્રાદેવી જુઓ : કોઝે ચાલોટે ૨૩૫
 'સુલદ્રાહરણ' (પ્રેમાનંદનું) ૨૨૪
 'સુલદ્રાહરણ' (ધોળશાળકૃત) ૨૪૨
 'સુભાષિતરત્નભાંડાગાર' ૧૧૭
 સુમતિ સૌ. ૧૪૭
 'સુમનસંચય' ૨૧૫
 'સુરત જિલ્લા સર્વોદય યોજના' ૩૮૬
 સુરદાસ ૬૯
 'સુરસાગરની સુંદરી' ૨૧૫

'સુરીશ્વર અને સમ્રાટ' ૨૩૪
 સુરૈયા એમ. એ. ૧૫૨
 સુરૈયા કુલસુમ ૧૫૨
 'સૂર્યકુમારી' ૨૫૧
 'સુલભા' ૨૧૫
 'સુવર્ણની માયા' ૩૫૫
 'સુવર્ણરજ' ૪૮૮
 'સુવાસિની' ૨૦૦
 'સુશીલ' જુઓ : પારેખ ભીમજી હર-
 જીવન ૨૩૮
 સુંદરગણિ ૩૭૧
 'સુંદરપુરની શાળાનો પહેલો ક્લાક' ૩૮૬
 'સુંદરમ' ૫, ૬, ૮૮, ૯૮, ૧૦૨,
 ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૮,
 ૧૨૧, ૧૨૫, ૧૫૩, ૧૫૪, ૪૦૪,
 ૪૦૯, ૪૧૬, ૪૧૯, ૪૨૦, ૪૩૦,
 ૪૩૯, ૪૫૧, ૪૯૩, ૫૧૯, ૫૩૧
 'સુંદરરામ ત્રિપાઠી' જુઓ : ઉમરવાડિયા
 બટુભાઈ ૨૦૧
 'સુંદરવન' ૩૯૪
 'સુંદરવેણી' ૨૪૩
 'સૂચીકરણ' ૩૯૫
 'સૂતપુત્ર કણ્વી' ૩૮૪
 'સૂતકૃતાંગસૂત' ૩૯૬
 'સૂત્રાવલી' ૨૩૦
 સેઈન્ટ્રસગરી ૪૫૯
 સેતલવાડ વિમળાગૌરી મૌ. ૨૨૦
 'સેમ્યુઅલ ધ સિઝર' ૫૫૫
 'સેવિકા' (પૂર્વાર્ધ) ૧૪૯
 સૈયદ અઝીમુદ્દીન 'મુનાદી' ૨૩૬
 'સોક્રેટીસ' ૨૭૫

‘સોણલાં’ ૧૪૯	‘સૌરાષ્ટ્રની રસધાર’ (ભા. ૧થી ૫)
‘સો દષ્ટાંતિક દોહરા’ ૧૦૧, ૧૦૨	૧૨૬, ૫૩૭, ૫૩૯, ૫૪૨, ૫૫૦,
‘સોનાનો સૂરજ’ ૨૫૨	૫૫૨
‘સોનેરી જળ’ ૨૪૮	‘સૌરાષ્ટ્રનો મંત્રીશ્વર’ ૪૪૮
‘સોમનાથ’ ૨૩૩	સ્કોટ વોલ્ટર ૧૦, ૨૧૫, ૨૨૦
‘સોમનાથનું’ શિવલિંગ’ ૫૦૪	‘સ્ટડી ઓફ રિલિજિયન’ ૧૦૦
‘સોમનાથશતક’ ૧૪૩	‘સ્ટડીઝ ઇન ગુજરાતી લિટરેચર’ ૨૨૪
સોમપુરા રેવાશંકર ૨૧૮	‘સ્ટડીઝ ઇન લેન્ડ રેવન્યુ એન્ડ
સોમપ્રભાચાર્ય ૩૬૯	ઇકોનોમિક્સ’ ૧૪૨
સોમાણી બા. ૨. ૨૪૪	સ્ટીવનસન લુઈ ૩૮૮
સોમેશ્વર ૩૭૧	‘સ્ટોરીઝ ઓફ એનિમલ લાઇફ’ ૫૫૦
‘સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી’ ૫૬૦	‘સ્ટોરીઝ ઓફ પ્લાન્ટ લાઇફ’ ૫૫૦
‘સોરઠને તીરે તીરે’ ૫૬૦	‘સ્તવનમંજરી’ ૧૨૨
‘સોરઠનો સિંહ’ ૨૫૩	‘શ્રીગીતાવલિ’ ૧૫૩
‘સોરઠબાવની’ ૧૫૦	‘શ્રીપુરુષમર્યાદા’ ૩૪૮-૩૪૯, ૩૫૯
‘સોરઠિયા દુહા’ ૫૪૩	‘સ્ત્રીશક્તિ’ ૧૪૩
‘સોરઠી ગીતકથાઓ’ ૫૪૨, ૫૬૦	‘સ્નેહમંજરી’ ૧૪૯
‘સોરઠી બહારવટિયા’ (ભા. ૧થી ૩)	‘સ્નેહમંદિર’ ૨૫૫
૫૪૨, ૫૫૦, ૫૫૪	‘સ્નેહમુદ્રા’ (ગો. મા. ત્રિ.કૃત) ૫,
‘સોરઠી વીરાંગનાની વાર્તાઓ’ ૨૨૯	૧૫, ૬૭, ૯૫, ૧૩૨, ૪૩૯,
‘સોરઠી સંતવાણી’ ૫૪૩	૪૬૮
‘સોરઠી સંતો’ ૫૪૩	‘સ્નેહમુદ્રા’ (બ્રહ્મભટ્ટ રઘુનાથભાઈકૃત)
‘સોરઠી સિંહ’ ૨૫૦	૨૫૧
‘સોરોઝ ઓફ વર્ટર’ ૧૪૦	‘સ્નેહચંદ્ર’ ૪૮૨, ૪૯૦, ૪૯૧
સોલંકી મેરી સેમ્યુઅલ ૨૦૦	‘સ્નેહરશ્મિ’ ૫, ૪૦૪
‘સૌભાગ્યકંઠલુ’ ૨૫૪	‘સ્નેહવિરહપંશદશી’ ૨૨૨
‘સૌભાગ્યવાન’ ૨૫૦	‘સ્નેહસરિતા’ ૨૪૯
‘સૌભાગ્યસુંદરી’ (મૂલાણી મૂળશંકરકૃત)	‘સ્નેહસંગીત’ ૧૨૪, ૧૨૫
૨૪૩	‘સ્નેહસંભ્રમ’ ૧૮૨, ૧૮૬
‘સૌભાગ્યસુંદરી’ (શુક્લ નથુરામ સુંદરજી-	‘સ્નેહસુધા’ ૨૫૦
કૃત) ૨૪૬	‘સ્નેહાંકુર’ ૨૨૭
‘સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં’ ૫૬૦	સ્પિનગર્ન ૪૫૯

‘સ્મરણુમંજરી’ ૨૫૧
 ‘સ્મરણુસુકુર’ ૩
 ‘સ્મરણ્યાત્રી’ ૩૩૬, ૩૩૭, ૩૩૮
 ‘સ્મૃતિ’ ૪૫૧
 ‘સ્મૃતિ અને દર્શન’ ૨૩૧
 ‘સ્મૃતિકુંજ’ ૧૩૨
 ‘સ્મૃતિસંવેદન’ ૨૫૩
 ‘સ્રોતસ્વિની’ ૧૧૬, ૧૧૮
 ‘સ્વદેશ’ ૨૧૫
 ‘સ્વદેશગીતામૃત’ ૧૫૩
 ‘સ્વદેશગીતાવલિ’ ૧૨૪-૧૨૫
 ‘સ્વદેશગીતા’ ૧૨૬
 ‘સ્વદેશી ધર્મ’ ૩૩૭
 ‘સ્વદેશી હિલચાલ’ ૧૪૨
 ‘સ્વપ્નદ્રષ્ટા’ ૧૫૭, ૧૬૩, ૧૬૪,
 ૧૬૫, ૧૬૬
 ‘સ્વપ્નવસંત’ ૧૨૭
 ‘સ્વપ્નવિભાવરી’ ૧૨૭
 ‘સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં’ ૧૬૧, ૧૯૧,
 ૧૯૨
 ‘સ્વયંવર’ ૨૪૭
 ‘સ્વરાજનાં ગીતા’ ૧૫૩
 ‘સ્વરાજ્ય એટલે શું ?’ ૩૮૭
 ‘સ્વરાજ્યકીર્તન’ ૧૪૭
 ‘સ્વરૂપવિવેક’ ૧૪૩
 ‘સ્વર્ગની કૃંચી’ ૨૨૦
 ‘સ્વર્ગનો ખજાનો’ ૨૨૦
 ‘સ્વર્ગની સડક’ ૨૨૦
 ‘સ્વર્ગની સીડી’ ૨૨૦
 ‘સ્વાધ્યાય’ ૨૩૮
 ‘સ્વામિની’ ૧૩૦
 સ્વામી આનંદ ૩૧૦, ૩૨૨, ૩૩૭,

૩૫૭, ૩૬૩-૩૬૭, ૩૮૫, ૩૯૦
 ‘સ્વામી રામતીર્થતું શ્રવનચરિત્ર’ ૩૩૭.
 ‘સ્વામી વિવેકાનંદ’ (ભા. ૪-૫) ૧૨૭.
 સ્વિનબર્ન ૧૦૨
 ‘સ્વૈરવિહાર’ (ભા. ૧-૨) ૪૦૫, ૪૨૮-
 ૪૩૦, ૪૩૫, ૪૩૬
 ‘સ્વૈરવિહારી’ જુઓ પાઠક રા. વિ.
 ૪૦૩
 ‘હઝરત મોહમ્મદ સાહેબતું શ્રવનચરિત્ર’
 ૨૩૬
 હઝસન ૪૬૧, ૪૬૨
 હમીદ લાખા ૨૩૬
 ‘હરમીર મહાકાવ્ય’ ૩૭૧
 ‘હરરાય દ્વિવેદી’ જુઓ : ઉમરવાડિયા.
 બટુભાઈ ૨૦૧
 ‘હરારી’ ૫૦૮
 ‘હરિગીત અને ખીબાં કાવ્યો’ ૧૩૩
 ‘હરિજન સંતો’ ૩૯૯
 ‘હરિદર્શન’ ૪૦, ૪૯-૫૦
 હરિભદ્રસૂરિ ૩૬૨, ૩૬૯
 હરિલાલ ગાંધી ૩૯૨
 ‘હરિવંશ’ ૨૨૪
 ‘હરિવિજય’ ૩૦૯
 ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ ૨૫૭
 ‘હરિસંહિતા’ ૧૮, ૨૨, ૪૦, ૪૭
 ૫૩-૫૬, ૬૧, ૬૨, ૭૬, ૮૭
 ૯૩, ૯૮, ૧૦૦
 ‘હરિસંહિતા’નાં ઉપનિષદો ૩૯૮
 હરિહર ‘હીવાના’ ૨૫૪
 ‘હસ્તમેળાપ’ ૨૫૩
 ‘હળપતિ-મુક્તિ’ ૩૮
 ‘હંગેરીનો તારણહાર’

‘હંસાદેવ’ ૨૪૭

‘હંસાવતી વિક્રમચરિત્ર’ ૨૨૯

‘હાઈમાટ’ ૨૦૪

‘હાજી કાસમ તારી વીજળી’ ૫૦૮

હાજી ગુલામઅલી હાજી ઇસમાઈલ
‘રહમાની’ ૨૩૬

‘હાતમતાઈ’ ૧૪૪

હાકીમ ૯

હામી ૧૫૨

‘હારમાળા અને તેનો લેખક’ ૨૧૬

હાડી થોમસ ૬૩

‘હાલરડાં’ ૫૪૩

હાલી ૧૫૨

‘હાસ્યકુંજ’ ૨૧૨

‘હાસ્યમંદિર’ ૨૧૮

‘હાસ્યવિદ્યાસ’ ૨૧૦

‘હિતોપદેશ’ ૨૪૪

‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ ૩૨૨-૩૨૪

હિમાંશુવિજયજી ૨૩૪

હિરિયણ ૩૯૬

‘હિંદ અને બ્રિટાનિયા’ ૬

‘હિંદના જવાહર’ ૩૯૭

‘હિંદના સરદાર’ ૩૯૨

‘હિંદનાં વિદ્યાપીઠો’ ૨૩૧

‘હિંદની અંગ્રેજ વેપારશાહી - ઈ. સ.

૧૬૦૦થી ૧૮૦૦’ ૩૮૭

‘હિંદની હાલત’ ૧૪૮

‘હિંદ-બ્રિટનનો નાણાપ્યવહાર’ ૩૯૭

‘હિંદ માતા’ ૨૫૦

‘હિંદ સરકારની શિક્ષણયોજના’ ૩૮૮

‘હિંદ સ્વરાજ’ ૪, ૨૭૧, ૨૭૪, ૨૭૬,

૨૭૭-૨૮૧, ૨૯૩, ૩૨૬, ૩૩૮,

૩૬૪

‘હિંદી-ગુજરાતી કોશ’ ૩૮૮

‘હિંદી રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસનો ઇતિહાસ’

(ભા. ૧-૨) ૨૦૦

‘હિંદી સંસ્કૃતિ’ ૩૯૧

‘હિંદુ જીવનદર્શન’ ૩૯૬

‘હિંદુધર્મની આખ્યાયિકાઓ’ ૩૮૪

‘હિંદુસંસારચિત્ર’ ૧૪૭

‘હિંદુસ્તાનમાં સ્ત્રીઓનું સામાજિક
સ્થાન’ ૨૧૯

‘હીપો ખુમાણ’ ૨૫૦

હીરવિજયસૂરિ ૩૬૯

‘હીરાની ચમક’ ૫૦૧-૫૦૨

હીરાલાલ ઉમિયાશંકર ૧૫૨

હુદા વલીમોહમદ નાનજી ૨૩૬

‘હુન્નરસિંહ મહેતા’ જુઓ : અખરદાર
અ. ૬. ૧૦૫

‘હું’, સરલા અને મિત્રમંડળ’ ૨૦૯

‘હું વોક એલોન’ ૩૫૪

‘હૃદયકલ્પોલ’ ૧૪૯

‘હૃદયકુંજ’ (ગ્રંથ ૧, ૨) ૧૪૪

‘હૃદયકુંજનાં પુષ્પો’ ૧૪૭

‘હૃદયતરંગ’ ૧૨૨

‘હૃદયધ્વનિ’ (નાદ ૧થી ૪) ૧૨૫

‘હૃદયનાથ’ ૪૯૭

‘હૃદયની રસધાર’ ૨૧૧

‘હૃદયપુષ્પાંજલિ’ ૧૩૯

‘હૃદયખંસી’ ૧૪૭

‘હૃદયમંથન’ (મહેતા. ક. વિ.કૃત) ૧૪૮

‘હૃદયમંથન’ (શુક્લ શિ. પ્રા.કૃત) ૩૯૮

‘હૃદયરંગ’ (ભાગ ૩) ૧૪૨

‘હૃદયોદ્ગાર’ ૧૪૪

‘હેતુબિંદુ’ ૩૬૨
 હેમચંદ્રાચાર્ય ૩૬૨, ૩૭૨, ૪૧૨, ૪૧૭,
 ૪૪૫, ૪૫૬, ૪૬૭, ૫૩૩, ૫૩૪
 ‘હેમચંદ્રાચાર્ય’ (દોશી બેચરદાસકૃત)
 ૩૭૨
 હેમરતન ૩૭૧
 ‘હેમ્લેટ’ ૨૦૩
 હેલન ફેલર ૩૮૮
 ‘હેયાનાં હેત’ ૨૫૦
 ‘હોથલ પદ્મણી’ ૨૪૭, ૨૫૨
 હોપકિન્સ ૧૦
 હોમર ૫૧
 હોરા મ. બ. ૨૪૪
 ‘હોરીસમુદાય’ ૧૫૩
 ‘હોરીસગ્રંથ’ ૧૫૩
 હુગો વિદ્યાર ૨૧૩, ૩૯૭
 સામયિકો
 ‘અખંડ આનંદ’ ૨૨૧, ૨૫૧
 ‘આયુર્વેદ વિજ્ઞાન’ ૨૨૫
 ‘આર્યપ્રકાશ’ ૧૫૮
 ‘ઇસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ’ ૧૪૦
 ‘ઇન્ડિયેન્સ’ ૩૭૪
 ‘ઇન્ડિયન ઓપિનિયન’ ૨૭૧-૨૭૭
 ‘ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ ક્વાર્ટરલી’ ૪૭૧
 ‘જર્મિ’ ૧૧, ૪૭૦
 ‘કચ્છસરી’ ૨૩૮
 ‘કવિતા’ (અનિયતકાલિક) ૪૦૦
 ‘કવિલોક’ ૪૦૦
 ‘કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ’ ૧૩૬
 ‘કુમાર’ ૧૧, ૨૧૧, ૨૧૮, ૪૦૦
 ‘કેળવણી’ ૨૩૮
 ‘કૌમુદી’ ૧૧, ૧૦૦, ૧૧૧, ૧૨૯,

૨૧૦, ૨૧૧, ૪૪૧, ૪૪૯, ૪૫૦,
 ૪૭૧
 ‘ગુજરાત’ ૧૧, ૧૫૮, ૧૬૦, ૧૯૬,
 ૨૦૪, ૨૧૧, ૨૨૨, ૪૦૩, ૪૪૧, ૪૫૦
 ‘ગુજરાતી’ ૧૧, ૧૫, ૧૪૨, ૧૫૮,
 ૧૯૯, ૨૨૩, ૨૩૫
 ‘ગુજરાતી નાટ્ય’ ૪૩૨
 ‘ગુજરાતી પંચ’ ૨૧૪
 ‘ગુણસુંદરી’ ૨૦૦, ૨૧૧
 ‘ગ્રંથ’ ૧૦૦
 ‘ગ્રન્ડ’ ૧૫, ૧૧૭
 ‘ચેતન’ ૧૪૯, ૨૦૧, ૪૪૧, ૪૫૦
 ‘જન્મભૂમિ’ ૫૩૮, ૫૬૦
 ‘જય સ્વદેશી’ ૨૩૮
 ‘જર્નલ ઓફ બોમ્બે એશિયાટિક સોસા-
 યટી’ ૪૭૧
 ‘જર્નલ ઓફ લાંડારકર ઓરિએન્ટલ
 રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ’ ૪૭૧
 ‘જૈન સાહિત્ય સંશોધક’ ૩૬૯
 ‘જ્ઞાનસુધા’ ૬, ૧૧, ૧૨, ૧૭, ૨૩,
 ૮૧, ૧૪૪
 ‘ડાંડિયો’ ૪૪૭, ૪૬૩
 ‘દેશલક્ષ્મી’ ૪૭૯
 ‘નવગુજરાત’ ૪૮૦
 ‘નવચેતન’ ૨૨૨, ૨૫૨
 ‘નવજીવન’ ૪, ૭, ૧૧, ૮૧, ૨૬૬,
 ૨૭૧, ૨૮૩, ૨૮૫, ૨૮૬, ૨૯૨,
 ૩૬૪, ૩૭૪, ૩૮૫
 ‘નવજીવન અને સત્ય’ ૨૧૭
 ‘નાગરિક’ ૪૭૦
 ‘નૂતન ગુજરાત’ ૨૧૭
 ‘પટેલબંધુ’ ૧૪૭
 ‘પુરાતત્ત્વ’ ૪૦૨, ૪૩૨, ૪૫૦, ૪૮

'બ્રજબંધુ' ૧૧, ૨૧૪, ૫૦૬
 'બ્રજુદ્ધ ભારત' ૩૦૯
 'પ્રસ્થાન' ૧૧, ૧૦૦, ૨૦૨, ૨૧૧,
 ૪૦૩, ૪૦૭, ૪૨૪, ૪૨૯, ૪૩૩,
 ૪૩૪, ૪૫૦
 'ફૂલછાળ' ૧૧, ૫૩૮, ૫૫૪, ૫૬૧
 'ફોર્બ્સ સભા ત્રૈમાસિક' ૧૧
 'બાલમિત્ર' ૫૫૦
 'બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૧, ૭૮, ૧૪૪, ૨૦૮,
 ૨૨૫, ૨૨૬, ૪૩૨, ૪૩૫
 'બે ઘડી મોજ' ૧૪૫, ૨૧૩
 બોમ્બે કોનિકલ' ૨૧૨
 'બ્રહ્મવાદિન' ૩૦૯
 'ભારત' ૨૩૮
 'ભારતીભૂષણ' ૧૪૫
 'ભારતીય વિદ્યા' ૩૭૦
 'ભાગવત' ૧૫૮
 'માનસી' ૧૧, ૪૪૧, ૪૪૨, ૪૫૦
 'મુંબઈ સમાચાર' ૧૫૩, ૨૧૭
 'મોડર્ન રિવ્યૂ' ૪૦૩
 'યંગ ઇન્ડિયા' ૨૧૭, ૨૭૧, ૨૮૩,
 ૨૯૩, ૩૬૪, ૩૭૪
 'યુગધર્મ' ૧૧, ૨૧૧, ૨૧૭, ૪૦૨, ૪૦૩,
 ૪૦૭, ૪૨૪, ૪૩૨-૪૩૩, ૪૫૦
 'રાષ્ટ્રમત' ૩૧૦
 'રેખા' ૪૩૬
 'રોહિણી' ૪૪૨
 'વસંત' ૫, ૧૧, ૧૧૫, ૨૦૮, ૫૧૦
 'વાર્તાવારિધિ' ૧૯૮
 'વિનોદ' ૧૪૯, ૨૦૧
 'વીણા' ૨૦૩
 'વીસમી સદી' ૫, ૧૧, ૧૪૦, ૧૫૩,

૧૫૪, ૧૬૦, ૧૯૮, ૨૦૮, ૨૨૨,
 ૨૩૦
 'શરદ' ૨૦૩
 'શારદા' ૨૨૯
 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' ૩૮૭, ૩૮૮
 'શિક્ષણપત્રિકા' ૩૮૭
 'સમર્પણ' ૧૯૬
 'સત્યાગ્રહ' ૩૮૭
 'સમાલોચક' ૧૫૭, ૨૨૩
 'સંસ્કૃતિ' ૧૧, ૩૩૮
 'સાબરમતી' ૪૦૨
 'સાહિત્ય' ૫, ૧૧, ૧૩૫, ૧૫૪, ૨૨૨,
 ૨૨૩, ૫૧૦
 'સાંજ વર્તમાન' ૧૯૯, ૨૩૮
 'સુદર્શન' (ઉમરવાડિયા બટુભાઈનું) ૨૦૧
 'સુદર્શન' (દ્વિવેદી મણિલાલનું) ૧૫,
 ૧૪૦, ૧૪૧, ૧૪૪, ૧૪૯
 'સુવર્ણમાળા' ૨૧૫
 'સુદરીસુબોધ' ૫, ૧૧, ૧૪૪, ૧૯૮
 'સૌરાષ્ટ્ર' ૭, ૧૧, ૨૩૮, ૫૩૭, ૫૫૦,
 ૫૬૧
 'સ્ત્રીહિતોપદેશ' ૨૧૦
 'સ્વદેશવતસલ' ૧૫
 'સ્વાધ્યાય' ૪૭૮
 'હરિજન' ૨૭૧, ૩૦૫, ૩૪૧, ૩૪૨,
 ૩૫૨, ૩૫૮, ૩૫૯, ૩૮૭
 'હરિજનબંધુ' ૩૦૫, ૩૪૧, ૩૪૨,
 ૩૫૮, ૩૮૭
 'હરિજનસેવક' ૩૦૫, ૩૪૧, ૩૪૨,
 ૩૫૮, ૩૮૭
 'હિન્દવિજય' ૧૪૪
 'હિન્દુસ્તાન' ૨૧૭

અગ્રેજી શબ્દસૂચિ

- “Advanced Studies in Indian
Logic and Metaphysics” 362
“A Rightous Struggle” 376
Clark Barret H. 100
“Clouds” 127
“Date of Rigveda” 476
“Dynasts” 63
“Gandhiji in Indian Villages”
376
“Gospel of Selfless Action
or The Gita according to
Gandhi” 376
“Gujarat And Its Literature”
194, 478

- “Indian Philosophy” 361
Lawrance D. H. 478
“Pastoral Poems” 147
“Puranik Chronology” 476
“The Eclipse of Faith” 376
“The Prophet” 530
“The Silken Tassel” 111
“The Story of Bardoli” 376
“The Types of Sanskrit
Drama” 471
“The Yugapuranam” 476
“Unworthy of Wardha” 376
“With Gandhiji in Ceylon”
376
“Zarthushtra” 111

શુદ્ધિપત્રક

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૨	૨૩	આદિને	૫૯	૩૧	ત્યાર પછીના
૫	૨૧	‘વીસમી સદી’	૬૩	૨૫	‘જગતપ્રેરણા’
૧૧	૮	પર વધતો ગયેલો ક્રોધપ્રેરિત	૬૫	૮	કવિ કેટલો
૧૨	૧૩	વેળાએ	૬૫	૨૨	પણ પાત્રોની
૧૭	૮	સુમધુર	૭૦	૨૭	ભૂમિકાને એ નોટકમાં મૂકી કવિએ
૨૧	૧૯	પગારમાંથી	૭૩	૬-૭	નોંધપાત્ર ગણાવાના
૨૬	૨	‘વસંતોત્સવ’ની	૭૬	૧૨	સાથે પોતાની કલ્પનાને પણ
૨૬	૪;૫	એ શૈલી; ‘કેટલાંક	૭૮	૧૪	એ બન્યું
૨૯	૧૫	એમની આત્મલક્ષિતામાં	૭૮	૨૪	દલપતરામને ‘પ્રભના
૩૧	૩	સંધિકા	૭૯	૯	આસ્વાદ
૩૧	૧૮	પંક્તિમાંની	૮૧	૨૩	પુસ્તક અન્ય
૩૧	૨૧;૨૨	‘શશીરાજ’ના; ચન્દ્રીના	૮૪	૨	અણસંતોષાયેલી રહેલી
૩૪	૧૩	પુણ્યનું ગાન	૮૫	૨૭	છે. એમાંના
૩૫	૧૦	‘કેટલાંક કાવ્યો’નું	૮૭	૨૮	છે તેમાં
૩૫	૧૫	પ્રભા શું	૮૯	૧	નારીજીવનના
૩૫	૧૬	જીવનની	૮૯	૨૫)ને યાજે
૪૩	૧૮	સજ્જ નિઃશસ્ત્રતાથી	૯૦	૩	પ્રકાશનું
૪૬	૫	પેઢીનો તેણે	૯૦	૫	છન્દિયો
૪૬	૮	‘ધન્દુકુમાર’	૯૦	૩૧; ૩૨	શુદ્ધ; પોતાનાં
૪૬	૧૦	ગાંધીજીનાં	૯૧	૭	સૌન્દર્ય ને
૪૭	૨૬	‘હરિસંહિતા’	૯૪	૧૫	કાવ્યાપકર્ષકારક
૫૦	૨;૩	કાવ્ય લાલિત્ય; બંનેમાં	૯૬	૧૭	કવિ-આવૃત્તિ
૫૩	૨૦	કવિએ એમાં	૯૯	૩	લકાવાતું
૫૬	૧૩	નાટકોમાં	૯૯	૪	અન્તર્હિત
૫૯	૨	એમનાં નાટકોની	૯૯	૨૦	જોવાતાં થવાં જોઈએ.
૫૯	૩૦	આદિને સચોટ			

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૧૦૬	૧૭	ખબરદારના રાસમાં			જવા માટે કલકતા
૧૦૬	૨૧	સાહેલડી			પહેંચ્યા હતા.
૧૦૮	૨	આ ચિંતનકાવ્યમાં	૨૭૭	૧૪	હપતે
૧૦૮	૧૭	ઉભયના પંથ ન્યારા	૨૭૯	૧૦	તેમ નથી...
૧૧૩	૧	વિવિધતા	૨૮૬	૨૯	પરિપ્રેક્ષ્યમાં
૧૧૩	૧૩	વ્યાખ્યાનો	૩૦૮	૮	એ જ, પ.
૧૧૫	૨	પત્રો	૩૦૯	૪	[ઈ.સ. ૧૮૮૫-૧૯૮૧]
૧૧૫	૧૨	કાવ્યગ્રંથ 'દર્શનિકા'	૩૧૭	૨૫	'જીવનલીલા' એ
૧૨૮	૧૦	જીવનનિષ્ઠાના	૩૩૯	૮	૧૮૯૦ના
૧૨૯	૨૭	(૧૮૯૬-૧૯૭૩)	૩૪૧	૨૬	સત્યાગ્રહમાં
૧૩૨	૧૯	પંડયા	૩૪૮	૨૧	છે"
૧૪૭	૧૮	'કુંજવેણુ'	૩૪૮	૨૪	ગૂઢને
૧૫૨	છેલ્લી	કાવ્યોના	૩૫૫	૩	મધ્યવર્તી વિચાર
૧૫૭	૬	આપત્તિ	૩૫૫	૪	વિસ્તૃતીકરણ
૧૬૩	૨	'શામળશાનો વિવાહ'	૩૬૪	૨૯	મુલવણીઓને
૧૬૬	૨૯	દ્વારા સત્તાનો	૩૬૫	૨૧	ફૂટતી
૧૭૧	૩૨	શિવરાશિ	૩૬૬	૨૮	આનંદના
૧૭૨	૧૨	'રાત્રિધિરાત્ર'માં	૩૯૦	૧૨	(૧૯૧૦-૧૯૮૧)
૧૭૫	૮	સાહિત્યમાં	૪૦૪	૪	૨૧-૮-૧૯૫૫
૨૦૨	છેલ્લી	એકાંકીઓનો	૪૧૩	૧૯	શાંત રસમાં
૨૧૫	૨૭	કપાસી (૧૮૯૬)	૪૧૪	૭	તરીકે
૨૨૮	૨૮	સંસ્કૃત	૪૧૪	૩૨	માર્મિકમાં માર્મિક
૨૩૪	૬	'ગુજરાતી નવલકથાનું સાહિત્ય' (૧૯૧૧)	૪૧૭	૨૩	'ગુજરાતી પિંગલ
૨૩૫	૧૫	કૃતિઓ	૪૨૫	૨૧	'ચૂરદાસ'
૨૩૫	૨૦	(૧૮૯૬-૧૯૫૫)	૪૨૭	૩૧	એ હરિજન
૨૩૭	૨૮	માં આલેખનાર અને	૪૩૧	૨૭	માટે સાહિત્ય
૨૩૯	૨૦	ગાયનવાદન	૪૩૧	૨૯	ઘડવામાં
૨૪૦	૨૯	દલપતરામ,	૪૩૬	૨	'વિદ્યુતિ'
૨૪૪	૨૨-૨૩	ગાંધીજી અત્યંત દુઃખી હોયે માનવતાની એક જ્યોત લઈને નોઆખલી	૪૩૯	૫	વ્યંગ્યના
			૪૪૨	૨૯-૩૦	પત્રકારત્વે એમની
			૪૪૮	૧૮	વ્યક્તિત્વનું

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠ	પંક્તિ	શુદ્ધ
૪૫૩	૨	અવરોધતી	૪૯૪	૧૨	અને નેતાઓ
૪૫૫	૧૩	ધ્યાનપાત્ર	૪૯૫	૬	બ્રહ્માચાર
૪૫૬	૧	પરિચયલક્ષી	૫૦૯	૨૪	છણકા
૪૬૨	૧૯	નિર્ભીક સત્યકથન	૫૦૯	૨૫	શૃંગારગોષ્ઠિ, નિંદાગોષ્ઠિ, ગુપ્તગોષ્ઠિ—
૪૬૪	૭	નિદિધ્યાસન કર્યું છે	૫૦૯	૨૮	પૃ. ૧૪૧, ઈ. ૧૯૭૯)
૪૬૮	૧૮	સર્જક'માં	૫૩૫	૮	આરંભના
૪૭૪	૧૬	કલ્પનાપ્રવૃત્ત	૫૩૭	૨૪	મોકળા મળતા
૪૭૭	૨	અભિનિવેશ	૫૪૦	૨	બેસવાને
૪૭૭	૬	આવિર્ભાવ	૫૪૨	૮	'જીવનતત્ત્વ'નો
૪૭૭	૭	પણ થયો છે	૫૪૮	૧-૨	નહાનાલાલીય
૪૮૧	૧૭	વધુ કલાત્મક રૂપે	૫૫૬	૨૧	વસુંધરાનાં
૪૮૫; ૪૮૬	૧૨, ૨૧; ૧	રંજન	૫૫૮	૨૫	કઠંગો
૪૮૬	૩૧	વિમોચનનું	૫૬૦	૨૮	'વેરાનમાં' (૧૯૩૫)
૪૮૭	૧; ૨	વિમોચન; વિમોચનનું	૫૬૩	૧૦	'વારતાઓમાં,
૪૯૨	૨૮	વાછરડી			

પરિચય-પ્રકાશિત
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ

સંપાદકો
ઉમાશંકર જોશી
અનંતરાય રાવળ
યશવન્ત શુક્લ

સહાયક સંપાદક
ચિમનલાલ ત્રિવેદી

અંશ ૧ (૩૦ વર્ષ ૧૯૭૩)

પહેલા અંશમાં ગુજરાતની લૌગિક અને રાજકીય-સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા, ગુજરાતી ભાષાનો વિકાસ અને સાહિત્યિક પૂર્વપરંપરા ઉપરાંત ઈ. સ. ૧૧૫૦થી ૧૪૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીનકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં એ સમયના રાસ, કાવ્ય, બારમાસી, છાંય, વિવાહક, છંદ-લૌકિક કથા, રૂપકગ્રન્થ, માતૃકા આદિ સાહિત્યપ્રકારોનો પરિચય અને એમના વિકાસનું વિગતે નિરૂપણ થયું છે. એ કાલખંડના ગદ્યપ્રકારોનો પણ આ અંશમાં સદૃશ પરિચય દરાવવામાં આવ્યો છે.

અંથ ૨ (પ્રં વર્ષ ૧૯૭૬)

બીજા ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૪૫૦થી ૧૮૫૦ સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં નરસિંહ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામ આદિ પ્રમુખ કવિઓ વિશે સવિસ્તર આલેખન થયું છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં પરિબળો તથા સાહિત્યપ્રકારો, જૈનસાહિત્ય, પ્રબંધ-સાહિત્ય, કાવ્ય-સાહિત્ય, આદિલકિતયુગની કવિતા, જ્ઞાનભાગી કવિતા, આખ્યાન-કવિતા, કથાપ્રવાહ-લોકવાર્તા, પદકવિતા-સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની કવિતા અને ગદ્ય-સાહિત્યનો ઇતિહાસ પણ એમાં સ્વતંત્ર પ્રકરણોમાં આવ્યો છે. તદુપરાંત પારસી કવિઓ, લોકસાહિત્ય, ભવાઈ, કથાપ્રકૃતિઓ-કથાઘટકો તેમજ મધ્યકાલીન જંદોબંધ વિશેનાં પણ વિસ્તૃત પરિશિષ્ટો આપવામાં આવ્યાં છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા ૮૬૦]

[કિં. રૂ. ૩૨-૫૦

અંથ ૩ (પ્રં વર્ષ ૧૯૭૮)

ત્રીજા ગ્રંથથી અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-લેખનનો આરંભ થાય છે. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં પરિબળો નિરૂપતી 'ભૂમિકા' પછી આ ગ્રંથમાં દલપતરામ, નર્મદ, નંદશંકર, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, બાલાશંકર, મણિલાલ, નરસિંહરાવ, કાન્ત, રમણભાઈ નીલકંઠે, આનંદશંકર, બલવંતરાય, કલાપી આદિ આપણા પ્રમુખ સાહિત્યકારો તથા આ સમયાવધિના અન્ય કવિઓ અને ગદ્યલેખકોના પ્રદાનને આલેખવામાં આવ્યું છે. દલપતરામથી કલાપી સુધીના સાહિત્યકારો આ ગ્રંથમાં આવરી લેવામાં આવ્યા છે.

પૃષ્ઠ સંખ્યા ૬૬૦]

[કિં. રૂ. ૧૭-૦૦

પરિષદનાં નવાં પ્રકાશનો

આનંદવર્ધનનો દ્વનિવિચાર : સંપાદક : નગીનદાસ પારેખ

મૂળ પાઠ સાથે, કાવ્યશાસ્ત્રીય ચર્ચાનો વિરલ ગ્રંથ

પૃષ્ઠ : ૫૨૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૪૦-૦૦

વીક્ષા અને નિરીક્ષા : લેખક : નગીનદાસ પારેખ

સૈદ્ધાન્તિક અને કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનું મૂલ્યવાન પુસ્તક

પૃષ્ઠ : ૩૧૬, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૩૦-૦૦

કાવ્યસંચય : ૧ (મધ્યકાલીન)

સં. અનંતરાય રાવળ, હીરાળહેન પાઠક

પૃષ્ઠ ૨૭૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

કાવ્યસંચય : ૨ (અર્વાચીન)

સં. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્રજલાલ દવે

પૃષ્ઠ ૨૯૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

કાવ્યસંચય : ૩ (અર્વાચીન-અદ્યતન)

સં. રમણલાલ જોશી, જયન્ત પાઠક

પૃષ્ઠ ૨૦૨, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

પૂર્વવાહિની : લેખિકા : જ્યોતિ યાનકી

ભગિની નિ



10673

લીએ

, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૧૮-૦૦

ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત : સંપાદક : રઘુવીર ચૌધરી

ઉર્દૂ અને ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે, સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાન વિશે

રસપ્રદ લેખો, નીવડેલી ગઝલો તેમ જ ઉર્દૂ સંમેલનના હેવાલ અને

તસવીરો સાથે.

પૃષ્ઠ ૨૨૨, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૨૫-૦૦

લોકસાહિત્ય : સંપાદકો : પ્રભાશંકર તેરૈયા, નરોત્તમ પલાળુ

અવ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવના, સંશોધન લેખ અને રસપ્રદ લોકગીતો સાથે

પૃષ્ઠ ૯૮, ડેમી, મૂલ્ય : રૂ. ૧૨-૦૦

પ્રકાશન વિભાગ : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

પરિષદ ભવન, ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા પાછળ, અમદાવાદ-૯

૨૬-૩-૮૨	૮/1995/૨	
13/1-11-૮૮	16 MAR 1988	24 JAN 1996
146/16	30 MAR 1988	31 MAR 1994
	૮૮-૮૮૬/૧	22 JUN 1994
૨૫-૨	2 MAY 1988	16 FEB 1996
	૧૯૬૭-જુન-૧૯૮૭	
	30 JUL 1988	
૨૫-૧૧/૮	27 AUG 1984	18 OCT 1997
146/17	29 MAR 1988	1 DEC 1997
23 JAN 1985	8 FEB 1990	23 JAN 1998
૨૫-૧૧/૮	19 JAN 1991	9 MAR 1998
1 MAR 1985	5 FEB 1991	1 OCT 1998
૧૮-૧૧/૮	24 OCT 1992	24 OCT 1998
18 SEP 1985	1 OCT 1993	
૧૮-૧૧/૮	17 DEC 1993	
4 NOV 1986	1 JAN 1994	
૮૮-૧૧/૮		

ગ્રાજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય ૨૦૦૦

અમદાવાદ - ૬